Münster i/W. 1934. № 40 Phil. Diss.

Germanistik

# Stilkundliche Untersuchung und geistesgeschichtliche Einordnung des „Bitteren Leidens“ von Klemens Brentano.

Ein Beitrag
zum Problem des „alten Klemens Brentano“.

## Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster in Westfalen

vorgelegt von
**Franz Röckmann**
aus **Dülmen i. W.**

---

**1934**

Tag der mündlichen Prüfung: 15. Juli 1933.
Dekan: Herr Prof. Dr. Anton Eitel.
Referent: Herr Prof. Dr. Günther Müller.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen lieben Eltern in Dankbarkeit.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547224_0238

# Inhaltsverzeichnis


**I. Teil:**

**Einleitende Vorbemerkungen.** 7—16

1. Die Beurteilung der Emmerickbücher in der Literaturgeschichtsschreibung. . . . . 7
2. Die wissenschaftl. Grundlagen unserer Untersuchung. 10
3. Unsere Fragestellung. . . . . 13
4. Methodisches. . . . . 15

**II. Teil:**

**Die Bedeutung der Konversion zum Katholizismus für den Menschen und Dichter Klemens Brentano.** 17—32

1. Innere und äußere Ursachen der Konversion. . . . 17
2. Luise Hensel und Klemens Brentano. . . . . 19
3. Die Konversion und die literarische Betätigung der Jahre um 1817. . . . . 20
4. Der Aufenhalt bei der stigmatisierten Nonne A. K. Emmerick. . . . . 21
5. Brentanos Verhältnis zum Katholizismus nach den Briefen der Jahre 1818 bis 1833. . . . . 22
6. Brentanos Einstellung zur Kunst nach den Briefen der Jahre 1818 bis 1833. . . . . 26
7. Inhalt und Sinn der literarischen und künstlerischen Betätigung Brentanos bis zur Herausgabe des „Bitteren Leidens“. . . . . 30

**III. Teil:**

**Das stilistische Eigensein des „Bitteren Leidens“.** 33—97

A. **Der geistige Anspruch des Werkes.** . . . . . 33
1. Anlaß des Werkes: Der Bedeutungsgehalt der „Widmung“. . . . . 33
2. Sinn und Ziel des Werkes nach der „Einleitung“ und einigen Briefstellen. . . . . 36

B. **Die Ausdruckswerte.** . . . . . 39
1. Gegenständlichkeitstendenz. . . . . 39
2. Vergegenwärtigung übernatürlicher Beziehungen und Wirkungen. . . . . 58

3. Einheitlicher Ordnungswille. . . . . 67
4. Objektivierung des Ausdrucks im Sinne des kirchlichen Sprachschatzes. . . . . 80
5. Religiös-seelsorgerliche Tendenz. . . . . 86

**IV. Teil:**

**Zusammenfassung der Ausdruckswerte des „Bitteren Leidens".** 99—104
1. Der Gattungscharakter des Werkes. . . . . 99
2. Der Menschen- und Künstlertyp des alten Klemens Brentano. . . . . 102

**V. Teil:**

**Geistesgeschichtliche Einordnung des „Bitteren Leidens".** 105—111

# I. Teil:

# Einleitende Vorbemerkungen.

## 1. Die Beurteilung der Emmerick-Bücher in der Literaturgeschichtsschreibung.

Klemens Brentanos Emmerick-Bücher haben in der Literaturgeschichtsschreibung verschiedenartige und entgegengesetzte Beurteilungen gefunden. Es ist bezeichnend für die Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts, daß man dort durchweg diesen Alterswerken Brentanos ablehnend gegenübersteht. Das Urteil Friedrich Hebbels kann als typisch für die Schätzung des Altersschaffens Brentanos im 19. Jahrhundert gelten. In einem Briefe schreibt er: „Er (Brentano) streift allerdings . . . alle Eitelkeiten der Welt nacheinander ab, aber nur weil er sie nicht erreichen kann, bis er dann zuletzt auf dem Punkt anlangt, wo er die Visionen kranker Nonnen an umgehängten Reliquien prüft und auf Stigmatisierte Jagd macht. Mir deucht, mit der Religion kann gar kein ärgerer Mißbrauch getrieben werden als Brentano damit treibt. Lassen Sie sich das Buch nicht entgehen, es ist ein furchtbarer Spiegel menschlichen Hochmutes, der sich dadurch zu demütigen glaubt, daß er sich auf den Kopf stellt." [1])

In derselben Richtung liegen die folgenden Stimmen: In Gottschall's „Deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts" heißt es, daß uns aus der Biographie der Emmerick „eine solche geistige Oede und Armut entgegengähnt, daß wir erschrecken müssen." [2]) Jul. Schmidt's „Geschichte der Deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert" sagt über die Emmerick-Bücher: „Es atmet jener Geist darin, der die Hexenprozesse und ähnliche Untaten hervorgerufen hat und wohl geeignet ist, der Menschheit Schauder vor sich selbst einzuflößen". [3]) Schmidt sieht „in dieser Selbstbefleckung der Phantasie die schlimmste Verirrung des Geistes und des Herzens". [3]) Brandes berichtet über den alten Klemens Brentano: „Er wird der einfältige Sekretär einer hysterisch-somnambulen Nonne", er „begehrte wie der verlorene Sohn der Bibel, seinen Bauch mit Träbern zu füllen, welche nur unwissende und abergläubische Menschen aßen"; „er endet in einer Art frommen Wahnsinns". [4]) Alfred Kerr sagt von dem alten Klemens: „In seinen späten Zeiten ist er ein mirakelfrommer Tor geworden." [5])

---

[1]) Hebbel, Briefe Bd. V, S. 292, Ausg. v. M. Werner, Berlin 1906.
[2]) I. Bd., 7. Aufl., S. 499.
[3]) I. Bd., S. 225 ff.
[4]) „Die romantische Schule in Deutschland" 9. 15. S. 256/257.
[5]) Alfr. Kerr: Godwi. Berlin 1898, S. V.

In allen diesen angeführten Urteilen, die sich noch um zahlreiche andere vermehren ließen, spricht blinde Feindseligkeit gegen den katholisch gewordenen alten Kl. Brentano. Schon die Tatsache der Umkehr Brentanos zum Katholizismus, sein lebhaftes Interesse für das Phänomen der Stigmatisation und sein seelisch-religiöser Verkehr mit der Nonne sind Gründe genug, auch die Werke, die aus einer solchen Geistesverfassung hervorgehen, als minderwertig zu bezeichnen und abzulehnen. Kirchliche Frömmigkeit wird gleichgesetzt mit künstlerischer Unfähigkeit. Sachliche Gründe, die gegen den ästhetisch-künstlerischen Wert der Werke sprechen, werden in keinem Falle geltend gemacht.

Im Gegensatz zu dieser verurteilenden Richtung werden erst in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts vereinzelte Stimmen laut, die dem Altersschaffen Klemens Brentanos sachlicher, d. h. nicht von vornherein aburteilend gegenübertreten und sich um eine gerechte Würdigung bemühen. Der Herausgeber der religiösen Schriften Brentanos, W. Oehl, sagt in der Einleitung zum „Bitteren Leiden", daß „auch rein literarisch und ästhetisch beurteilt, das „Bittere Leiden" von außerordentlicher Schönheit ist. Es ist das Werk eines reichen Dichtergeistes, ein wirkliches, sprachschönes Kunstwerk". [6]) An anderer Stelle sagt Oehl: „Rein ästhetisch betrachtet, ist Brentanos Passion eines der merkwürdigsten und zugleich schönsten und gelesesten Bücher der deutschen, ja der europäischen Literatur". [7])

Oehl bleibt den Beweis für seine inhaltsschweren Behauptungen schuldig. Lujo Brentano geht in „Klemens Brentanos Liebesleben" noch weit über Oehl hinaus, wenn er sagt: „Was sie (die Emmerick) in ihren Betrachtungen über das Leben Mariae, das Leben Jesu und dessen bitteres Leiden berichtet hat, hat er (Brentano) in aufopferungsvoller Arbeit niedergeschrieben. Er hat unter dem Einfluß dessen, was er da innerlich erlebte, seine größte poetische Leistung vollbracht". [8])

Auch Lujo Brentano macht keine Aussagen darüber, auf welche Beobachtungen er seine Behauptung stützt, das „Bittere Leiden" sei Brentanos größte poetische Leistung. Der Lösung dieser Frage kann man überhaupt nicht näher kommen, wenn man nicht aufbaut auf eine grundsätzliche kritische Würdigung des „Bitteren Leidens". Diese Arbeit soll mit vorliegender Untersuchung geleistet werden. Es soll versucht werden, das Schriftwerk, wie es uns als Bucheinheit aus der Feder Klemens Brentanos vorliegt, in seinem geistigen Anspruch, seiner stilistisch-literarischen Wirklichkeit und seiner gattungsmäßigen Zugehörigkeit zu erfassen. Wenn der Herausgeber der Brentano-Ausgabe im Bibliographischen Institut, Max Preitz, von dem „Bitteren Leiden" schreibt: „Die katholische Welt besitzt in dieser Passion ein klassisches Erbauungsbuch", [9]) so ist damit ein anderes Charakteristikum getroffen, das dem Werke eine ungeheure Verbreitung, die

---

[6]) Ges. W. 14 I XLII.
[7]) Ges. W. 14 I XLIII.
[8]) Lujo Brentano: Cl. Br.'s Liebesleben. Frankfurt a. M. 1921. S. 202.
[9]) Leipzig 1914. S. 87.

Uebersetzung in fast alle modernen Sprachen und sehr zahlreiche Neuauflagen sicherte. [10])

Welch tiefgreifende Wirkungen das „Bittere Leiden" Brentanos als religiöses Erbauungswerk in der katholischen Welt getan hat, erkennen wir aus dem Umstand, daß die Lektüre dieses Buches nicht selten mittelbarer Anlaß zu Konversionen geworden ist. Dem Rembrandtdeutschen Julius Langbehn haben das „Bittere Leiden" und die anderen Emmerick-Bücher den Weg in den Katholizismus hinein gewiesen. Sein Biograph Momme Nissen sagt von ihm: „Er, der natürlicherweise tief schaute, sah hier nachschauend in einem himmlich-irdischen Zeugungsprozeß die Welt spiritualisiert, frei und durchsichtig geworden, durch ein Hinübergreifen des himmlischen Gebiets auf und über das irdische. . . . Gottesfurcht und der Geist der Heiligen Schrift trugen das Gebilde, Gottesehre und Gottesliebe loderten darin auf, das Göttliche war vergegenwärtigt". [11])

Recht aufschlußreich ist ferner, daß Brentanos „Bitteres Leiden" auf einen ästhetisch eingestellten Menschen wie Hugo Ball tiefen Eindruck gemacht hat. E. Hennings erzählt, daß sie „besonders in der Fastenzeit stets ihr [12]) „Bitteres Leiden Jesu" lasen", und daß Hugo Ball „aus diesem Werke religiöse Erbauung schöpfte." [13]) Als Fingerzeig für unsere Untersuchung mag auch hier noch die Würdigung angeführt werden, die E. Hennings dem „Bitteren Leiden" zuteil werden läßt: „Es scheint mir förderlicher zu fragen, unter welchen Voraussetzungen christliche Dichtung entsteht, und welches die Hindernisse sein mögen, die solcher Dichtung im Wege stehen. Das Zeichen des Christentums ist das Kreuz und sein Wesen der Gottmensch. Haben wir eine gekreuzigte Dichtung? Eine Dichtung, die aus dem göttlichen und menschlichen Leide zugleich geboren wird? Dichtung und Kreuz! empfindet unsere Zeit hierbei nicht einen peinlichen Widerspruch? An menschlichen Leiden fehlt es nicht. Das göttliche Leid aber und das Mitleid — wer dürfte sich rühmen in übernatürlicher Weise gelitten zu haben? Die so gelitten haben, pflegen erst nach ihrem Tode genannt zu werden, also könnte von einer christlichen Dichtung erst nach dem Tode des Dichters die Rede sein, genauer nach seiner Kanonisierung, vorher aber nur mit der größten Vorsicht und Scheu. A. K. Emmerick scheint mir eine christliche Dichterin und ein Vorbild christlicher Dichtung zu sein". [14])

Es wird eine lohnende Aufgabe sein, alle diese sich widersprechenden oder sich ausschließenden Urteile über Brentanos „Bitteres Leiden" zu prüfen und auf eine wissenschaftliche Grundlage zu stellen. Die bloßen Behauptungen, daß es sich im „Bitteren Leiden" um eine „Selbstbefleckung der Phantasie" und „schlimmste Verirrung des

---

[10]) vgl. darüber Ges. W. 14 I XXXI—XXXIII.
[11]) Der Rembrandtdeutsche, Freiburg i. Br. 1926.
[12]) Zu beachten ist, daß sie noch nach der alten Ansicht A. K. Emmerick als Verfasserin annimmt. Nach der Untersuchung von P. W. Hümpfner ist diese These ja unhaltbar geworden.
[13]) E. Hennings „Hugo Ball's Weg zu Gott". S. 29.
[14]) S. 113.

Geistes und des Herzens", daß es sich um „eine Art frommen Wahnsinns" handele, daß das Werk „die größte poetische Leistung Brentanos" oder „ein klassisches Erbauungsbuch der katholischen Welt" oder „ein europäischer Kulturfaktor von unübersehbarer ästhetischer und ethischer Bedeutung" oder endlich eine „christliche oder gekreuzigte Dichtung", „ein gewaltiges religiöses Weltepos" (J. Görres) oder „eine Vergegenwärtigung des Göttlichen" (Momme Nissen) sei, alle diese Kennzeichnungen sind für die Brentano-Forschung bedeutungslos, wenn nicht eine stilkundliche Untersuchung Sein, Sinn und Wert des Werkes erschließt.

Das einzige, was als eine gewisse Vorarbeit zu einer solchen konkreten Stiluntersuchung angesehen werden kann, ist die Einleitung zu den religiösen Schriften in „Klemens Brentanos Gesammelten Werken"[15]) von Wilh. Oehl und das Kapitel „Dichterische Eigenheiten" in Pater W. Hümpfners Buch „Cl. Br.'s Glaubwürdigkeit in seinen E. Aufzeichnungen". Allerdings geht es auch diesen Arbeiten nicht um die Erfassung des stilistisch literarischen Eigenseins der E.-Bücher, sondern Oehl wie Hümpfner verfolgen mit ihren äußerlich formalen und stilistischen Feststellungen nur den einen Zweck, zu erweisen, daß es sich bei den E.-Büchern nicht um authentische Wiedergabe der Visionsberichte der Emmerick handelt.

## 2. Die wissenschaftlichen Grundlagen unserer Untersuchung.

Die Literaturwissenschaft hat sich seit einem Jahrzehnt mit großem Interesse der Brentano-Forschung zugewandt. Dabei hat sich das Schwergewicht vom jugendlichen Schwarmgeist Brentano, als der er auch heute noch dem deutschen Volke in Erinnerung geblieben ist, auf den gealterten, zum Katholizismus zurückgekehrten Brentano verlagert. Diese neu erwachte Interessenahme für den alten Brentano geht wohl zurück auf die grundlegende Arbeit des Augustinerpaters Dr. W. Hümpfner „Klemens Brentanos Glaubwürdigkeit in seinen Emmerick-Aufzeichnungen."[16]) Das Buch Hümpfners verfolgt keinerlei literaturwissenschaftliche Ziele. Hümpfner steht im Dienste des Seligsprechungsprozesses der Anna Katharina Emmerick und strebt nur darauf hinaus, das wirkliche Bild A. K. Emmericks wiedererstehen zu lassen, „nachdem es aus den Arabesken und Grotesken losgelöst ist, mit denen es Brentano umgeben."[17]) Es handelt sich also hier um eine Ehrenrettung der stigmatisierten Nonne auf Kosten des Dichters Klemens Brentano. Die Ergebnisse des Hümpfnerschen Buches sind für die Brentano-Forschung von allergrößter Bedeutung. In philologisch-textkritischer Untersuchung wird hier der exakte Beweis geführt, daß die E.-Bücher nicht treue Wiedergaben der Visionsberichte der Nonne sind, sondern daß sie im wesentlichen Brentanosches Gei-

---

[15]) Ausgabe Schüddekopf, München u. Leipzig 1912, Bd. 14 I. u. Bd. 14 II.
[16]) Würzburg 1923.
[17]) S. III.

stesgut darstellen. Brentano hat absichtlich und bewußt — das stellt Hümpfner mit aller Deutlichkeit, manchmal sogar mit einer übertriebenen Bitterkeit und Schärfe heraus — Eigenes und Fremdes in die E.-Gesichte verwoben; er hat eine Riesenинterpolation vorgenommen. Die objektive und subjektive Glaubwürdigkeit Brentanos in den E.-Aufzeichnungen wird von Hümpfner entschieden verneint. Mit diesem Ergebnis ist die Brentano-Forschung vor eine neue Situation gestellt. Erst hiermit sind die Emmerick-Bücher als literarische Schriftwerke Klemens Brentanos erwiesen und insofern für die Literaturwissenschaft von Interesse. Die fast durchgängig verbreitete Meinung, Brentano sei mit seiner Rückkehr zum Katholizismus völlig unproduktiv geworden und habe auf eigene literarische Betätigung verzichtet, ist damit endgültig widerlegt. Wir sehen uns dem alten Brentano gegenübergestellt, der trotz seines Frommwerdens auch in seiner Spätzeit eine außerordentlich große Produktivität entwickelt, die die Eigenarten seiner krausen Dichternatur keineswegs verleugnet.

Einen weiteren Schritt zur Lösung der Frage nach dem künstlerischen Wert des Altersschaffens Klemens Brentanos tut Karl Viëtor in seinem Aufsatz „Der alte Klemens Brentano.“ [18]) Viëtor kommt zu dem Schluß, daß die dichterische Schöpfungskraft des alten Brentano nach seiner Rückkehr zum Katholizismus nicht erschöpft ist. Er weist darauf hin, „daß schon in seiner eigentlich literarischen Zeit sein Werk unter religiösen Mächten steht und manchen der Werte des frommen Alters vorwegnimmt.“ [19]) In seiner Umkehr zum frommen Kirchenglauben sieht er eine Flucht in ein Bereich objektiver Normen aus seinem „schrankenlosen Subjektivismus, amoralischen Aesthetizismus, literarischen Libertinismus“ [20]) heraus. Diese Flucht ins Objektive wird von Brentano vollzogen, weil er die religiös-sittliche Natur seines Wesens im Innersten durch sein Dichtertum bedroht fühlt. Die Briefe aus dieser Zeit liefern Belege dafür, daß Brentano nicht Kunst an sich ablehnt und verdammt, sondern nur jene Kunst, die sich als Höchstwert ansieht und sich an die Stelle der Religion setzt. Und doch zeigt das praktische Verhalten Brentanos zu den künstlerischen Produktionen seiner Zeit, daß er noch fähig ist, sich von poetischen Rhythmen und Klängen bezaubern zu lassen. An Hand von Ueberarbeitungen, die Brentano an einem Exemplar seiner Wunderhorn-Ausgabe in den Jahren nach seiner Umkehr gemacht hat, kann Viëtor nachweisen, daß auch im alten Brentano das Interesse für die volkstümliche Dichtung nicht abgestorben ist. Die Aenderungen zeigen die Tendenz zur kunstmäßigen Verfeinerung und Glättung und beweisen die Ungebrochenheit seiner dichterischen Schaffenskraft.

Hans Rupprich betrachtet das Problem des alten Brentano in seinen Zusammenhängen mit der Mystik in dem Aufsatz „Clemens Brentano und die Mystik.“ [21]) Als entscheidend für Brentanos Verhältnis zur

[18]) D. V. II 1924, S. 556 ff.
[19]) S. 557.
[20]) S. 560.
[21]) D. V. IV 1926. S. 718—746.

Mystik wird von Rupprich angesehen, daß Brentano „jene sinnenfällige Anschauung des Göttlichen, die sich dem echten Mystiker aus jahrelanger Konzentration und Sammlung seines religiösen Innenlebens, aus der geschlossenen Hingabe seiner ganzen Persönlichkeit organisch und von selbst ergibt, sein Leben lang angestrebt hat, jedoch niemals zu erreichen vermochte. Die Unrast und Zerrissenheit seiner Persönlichkeit, ein untilgbares Reue- und Schuldgefühl haben ihn zu keiner anhaltend wirksamen Gotteserfahrung gelangen lassen. Daraus ergibt sich für seine religiöse Entwicklung zweierlei: Die Flucht zur magisch empfundenen christlichen Symbolik und die Bedeutung, welche die namentlich in der katholischen Lehre so entscheidende Idee eines religiösen Mittlertums für sein ganzes weiteres Leben gewinnt.“ [22]) Diese Mittlerrolle hat in Brentanos Leben stets eine Frau eingenommen. Die innigste mystische Seelengemeinschaft, die er bei Luise Hensel nicht hatte finden können, fand er nun in dem Verkehr mit der stigmatisierten Nonne A. K. Emmerick. Brentano fand hier, was ihm fehlte, „unbedingten Anschluß an den zweiten Menschen, dauernde religiöse Erregung ob der wunderbaren Gesichte der stigmatisierten Klosterfrau und in dieser selbst den außerordentlich hohen Grad religiöser Hingabe und Versenkungskraft, der seinem eigenen Erlebnis fehlte.“ [23])

Einen anderen wesentlichen Grund, der Brentano zur Ausarbeitung der Emmerick-Bücher bestimmte, glaubt Rupprich in dem historisch-restaurativen Interesse zu erkennen, mit dem Brentano an der Heraufführung eines „neuen poetischen Religionszeitalters“ arbeitet. „Wie seine dichterische Kraft, so ist auch sein Sammelsinn und seine Arbeit an der Erneuerung der deutschen Vergangenheit in den Bruchstücken eines großen mystischen Weltepos, das in seinen religiösen Schriften vorliegt, aufgegangen.“ [24])

Rupprich hat in seinem Buche „Klemens Brentano, Luise Hensel und Ludwig von Gerlach“ [25]) die psychologischen Grundlagen dieser ganzen Fragenkomplexe aufgedeckt. Auf Grund der unveröffentlichten Tagebücher Ludwig von Gerlach's gelingt es ihm, insbesondere in das Dunkel der Beziehungen zwischen Brentano und Luise Hensel hineinzuleuchten. Rupprich weist die Vermischungen von sinnlicher und übersinnlicher Liebe, wie sie in Brentanos Verhältnis zu Luise Hensel so deutlich zum Vorschein kommen, auf. „Zur Zeit seiner Bemühungen, Luise nach Dülmen zu bringen und zum Uebertritt zu bewegen, ist Brentanos Liebesgefühl bereits zu einem ununterscheidbaren Komplex mit seiner Religiösität vereinigt.“ [26]) Der Sinn des Buches wird treffend zusammengefaßt in folgenden Sätzen: „In der kompliziertesten Form tritt ein typischer Wesenszug romantischer Religiösität an der Persönlichkeit Klemens Brentanos in Erscheinung. Ihm blieb

---

[22]) S. 722/23.
[23]) S. 732.
[24]) S. 745.
[25]) Deutsche Kultur. Lit. Hist. Reihe VI, Wien 1927.
[26]) S. 91.

das unmittelbare Verhältnis zu der Gottheit versagt, und sein ganzes Leben hindurch ist er auf der Suche gewesen, die dazu unentbehrliche Mittlerschaft zu finden. Es war sein Verhängnis, daß er gezwungen war, den von ihm persönlich sinnlich empfundenen Mittler in der Frau zu suchen: zuerst in Sophie Mereau, später in Luise Hensel. Und weil er diese weder durch seine Liebe noch durch religiöse Bande dauernd an sich fesseln konnte, fand er die Eignung zu der Mittlerschaft schließlich nur mehr in der stigmatisierten Anna Katharina Emmerick, die, ihrer Persönlichkeit entäußert, als Heilige ihm den Erlöser sinnenfällig zu verkörpern vermochte und zugleich auch ein lebendiges Zeugnis jener Kirche darstellte, in deren Schatten er den Frieden seiner Seele durch die zweite Hälfte seines Lebens zu finden gehofft hat.“ [27])

### 3. Unsere Fragestellung.

Nachdem Hümpfner die Emmerick-Aufzeichnungen als ureigenste literarische Leistungen Brentanos identifizierte, Viëtor die Ungebrochenheit der dichterischen Schaffenskraft erweisen und Rupprich die psychologischen und biographischen Zusammenhänge des Brentano-Emmerick-Problems aufdecken konnte, bleibt der Literaturwissenschaft noch die wichtigste Aufgabe: Die Frage nach dem Wesen der Altersproduktionen Brentanos ist zu stellen und zu beantworten. Das erste Kapitel dürfte gezeigt haben, daß die Literaturwissenschaft in der kritischen Untersuchung der Emmerickbücher über einige Behauptungen und Andeutungen nicht hinausgekommen ist. Die vorliegende Untersuchung möchte einen Beitrag liefern zur Erkenntnis des Eigenseins der Emmerickbücher Brentanos. Wenn es auch um die literarisch-ästhetische Aufdeckung des Gesamtphänomens der Emmerickbücher geht, so hat diese Arbeit doch zum besonderen Gegenstand „Das Bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi. Nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich, Augustinerin des Klosters Agnetenberg zu Dülmen (+ 9. Februar 1824) nebst dem Lebensumriß dieser Begnadigten. Sulzbach, in Kommission der J. E. von Seidelschen Buchhandlung, 1833.“ Dieses Werk ist repräsentativ für die gesamten E.-Aufzeichnungen. Denn das „Bittere Leiden“ ist der Teil der E.-Aufzeichnungen, dessen endgültige Niederschrift authentisch auf Brentano zurückgeht und dessen Drucklegung Brentano persönlich geleitet und zu Ende geführt hat. (1833) Es ist also das einzige Werk der E.-Aufzeichnungen, das auch als geschlossene Bucheinheit aus seiner Hand und seinem Geiste hervorgegangen ist. Die Drucklegung des „Marienlebens“ hat Brentano nur bis Bogen 14 einschließlich (in der Schüddekopf-Oehl'schen Ausgabe 14 II bis S. 205 u.) besorgen können. Sein Bruder Christian und Christians Gattin führten dann den Druck des Marienlebens aus den Manuskripten des Klemens, die schon fast druckfertig vorlagen, zu Ende. Das „Leben Jesu“ wurde erst viel später (1858 — 60) von dem Redemptoristenpater K. E.

[27]) S. 216.

Schmöger nach den Originalaufzeichnungen Brentanos zusammengestellt und veröffentlicht. Im Gegensatz etwa zum bruchstückartigen Marienleben, das Oehl als eine redaktionelle Vorstufe des „Bitteren Leidens" bezeichnet, zeigt das „Bittere Leiden" einen ausgefeilten, einheitlichen Charakter. Deshalb soll auch das „Bittere Leiden" im Mittelpunkt unserer Untersuchung stehen. Die anderen Aufzeichnungen [28]) und sonstige Mitteilungen aus Brentanos Tagebüchern in dem Buch von P. W. Hümpfner sollen nur gelegentlich zur Erklärung und Verdeutlichung herangezogen werden.

Die Problemstellung dieser Arbeit sei noch etwas genauer angegeben und abgegrenzt.

Es geht hier nicht darum, das vielumstrittene Brentano-Emmerick-Problem zu lösen, d. h. das geistige Eigengut der Emmerick aus den Brentanoschen Aufzeichnungen herauszukristallisieren. Wenn das überhaupt je möglich sein sollte, so sind vorläufig dazu noch nicht die erforderlichen Vorarbeiten geleistet. Das „Bittere Leiden" wird, gestützt auf die Beweisführung Hümpfners, als stilistisch-literarische Schöpfung des Dichters Brentano genommen. Die Frage, die wir zu beantworten haben, heißt nicht: „Was hat die Emmerick zum „Bitteren Leiden" beigetragen?", sondern „Wie hat Brentano die Anregungen, die er von der Nonne in den Visionsberichten erhielt, in sich verarbeitet, und was hat er daraus geschaffen?" Unsere Arbeit verzichtet grundsätzlich auch auf einen Erkenntnisweg, der von der Brentano-Emmerick-Forschung fast durchweg eingeschlagen worden ist. Die Einflußfrage spielt in allen Untersuchungen zu den E.-Aufzeichnungen die ausschlaggebende Rolle. Bei dieser Fragestellung werden historische Zusammenhänge zwischen verschiedenen Schriftwerken aufgedeckt, aber Wesenseinsichten in das Sosein der Werke werden doch nur auf großen Umwegen erreicht.

Schon Stahl konnte in seiner Arbeit „Martin von Cochem und das „Leben Christi" [29]) viele wörtliche Uebereinstimmungen des „Bitteren Leidens" mit Martin von Cochems „Leben Christi" nachweisen. Cardauns [30]) konnte die Anzahl der Kongruenzen noch vermehren und so das Werk Martin von Cochems als Quelle für Brentanos Bücher identifizieren. Hümpfner gelingt es dann in seinem Quellennachweis, neben Martin von Cochem auch noch folgende Quellen ausfindig zu machen: Klemens' Bruder Christian Brentano, Plinius, Eusebius, Visionen der heiligen Brigitta, Nicephorus Callisti, die Apokryphen, den Calmet und Flavius Josephus. [31]) Wenn es auch einerseits sicherlich nicht ganz unwesentlich ist, festzustellen, aus welchen Quellen das Alters-

[28]) „Leben der Hl. Jungfrau Maria". Nach den Betrachtungen der gottseligen A. K. Emmerick, Augustinerin des Klosters Agnetenberg zu Dülmen († 9. Februar 1824) aufgeschrieben von Klemens Brentano. Zum Besten milder Stiftungen. München Literarisch-artistische Anstalt 1825. „Das Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi". Hrsg. v. Pater K. E. Schmöger, Regensburg 1858/1860. 3 Bände.

[29]) Bonn 1909, Beiträge zur Lit. u. Kultur-Gesch. des Rheinlandes 1. 2.

[30]) Klemens Brentano: Beitr. namentlich zur Emmerickfrage. Köln 1915.

[31]) Hümpfner: Cl. Br's. Glaubwürdigkeit. S. 229.

schaffen Brentanos gespeist und befruchtet wurde, und wenn andererseits noch nicht alle Quellen, die Brentano Vorbild gewesen sind oder Stoff geboten haben, bekannt sind, so möchte diese Untersuchung die Einflußfrage ganz außer Acht lassen, weil wir mit unserer Fragestellung schneller und gründlicher in das eigentliche Wesen der Emmerickbücher einzudringen hoffen.

Zu diesem Zwecke soll die Struktur des „Bitteren Leidens" untersucht werden. Die inhaltlichen Bestände und formalen Besonderheiten sollen in ihrem gegenseitigen Bedingt- und Durchdrungensein erfaßt werden. Die stilistischen Eigentümlichkeiten sollen uns die Ansatzpunkte bieten, zu erforschen, an welcher Stelle des literarischen Bereichs dieses Schriftwerk gattungsmäßig eingeordnet werden muß. Hat ein bestimmter künstlerischer Formwille des Dichters Brentano im „Bitteren Leiden" seine Verwirklichung gefunden oder sind Anzeichen vorhanden, daß andere Stiltendenzen mit dem künstlerischen Formwollen um die Vorherrschaft ringen? Von Wichtigkeit ist es weiter, zu prüfen, ob die Formverwirklichung des „Bitteren Leidens" der angemessene Ausdruck der geistig-seelischen Lage des alten, wieder katholisch gewordenen Brentano ist.

### 4. Methodisches.

Der Gang unserer Untersuchung ist folgender. Der II. Teil faßt die bedeutsamsten Ergebnisse der neuesten Brentano-Forschung über das Problem des „alten Klemens Brentano" zusammen. Im Lichte neuester Brentano-Forschung gewinnen nämlich die psychologischen Hintergründe der Konversion ein wesentlich anderes Aussehen als noch vor einem Jahrzehnt.

Eine Durchsicht der Brentano-Briefe aus den Jahren 1818 bis 1833 wird uns dann in die Lage versetzen, über die Einstellung Brentanos zum Katholizismus und zur Kunst Feststellungen zu machen, die uns für die Stiluntersuchung des „Bitteren Leidens" wie für des alten Brentano geistesgeschichtliche Stellung von Wichtigkeit sein werden. Endlich soll ein Blick auf die Lebensbetätigung Brentanos in den Jahren nach der Konversion uns vor Augen führen, aus welchem Geiste heraus und mit welchen Absichten das „Bittere Leiden" entstanden ist.

Der III. Teil bringt das Hauptstück der Arbeit, die Stiluntersuchung. Nachdem der geistige Anspruch des Werkes auf Grund von eigenen ausdrücklichen Erklärungen Brentanos erkannt ist, kann die Stilanalyse einsetzen.

Die Methode unserer stilkundlichen Untersuchung wandelt auf den Wegen, die von der neueren Sprachstilkunde, aufbauend auf den grundlegenden Werken, Karl Voßlers „Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft",[32]) Heinrich Wölflins „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe",[33]) Oskar Walzels „Gehalt und Gestalt im Kunstwerk

[32]) 1904.
[33]) München 1915.

des Dichters“,[34]) eingeschlagen werden. Insbesondere hat sie manche Anregung und Förderung erfahren von den stilkundlichen Studien Wilhelm Schneiders: „Deutsche Kunstprosa“,[35]) „Kleine deutsche Stilkunde“,[36]) „Ausdruckswerte der deutschen Sprache“,[37]) „Nomen und Verbum als Ausdruckswerte für Ruhe und Bewegung.“[38])

In Anlehnung an Wilhelm Schneiders Methode schreitet auch unsere Untersuchung fort von der Erkenntnis charakteristischer Ausdrucksformen (Stilkategorien) des Schriftwerks zur Feststellung übergreifender Stiltendenzen, die wir als „Ausdruckswerte“ bezeichnen. Diese Ausdruckswerte des Schriftwerks werden wieder zusammengefaßt zu höheren Ordnungsprinzipien. Bei der Darstellung der Hauptstilzüge des „Bitteren Leidens“ muß naturgemäß auf Vollständigkeit des beizubringenden Materials verzichtet werden. Es können nur Stichproben geboten werden, die in ganz charakteristischer Weise dem gesamten Werke das Gepräge geben.

Der IV. Teil unserer Arbeit faßt die gewonnenen Ausdruckswerte zu noch höheren Ordnungseinheiten zusammen. In den Ausdruckswerten sehen wir eine bestimmte „Gattungshaftigkeit“ verwirklicht. Weiter geben uns die Ausdruckswerte des „Bitteren Leidens“ die Möglichkeit, auf den Menschentyp zu schließen, aus dessen Geist das vorliegende Werk hervorgegangen ist. Dabei werden wir Gelegenheit finden, darzulegen, was den alten Brentano von dem jungen Klemens im innersten Kerne trennt, und was dem alten Brentano von seiner Frühzeit her noch geblieben ist.

Der V. Teil nimmt die geistesgeschichtliche Einordnung vor. Er nimmt das Werk als innersten Ausdruck der Spätromantik und Restauration und zeigt geistesgeschichtliche Parallelen auf.

---

[34]) Berlin-Neubabelsberg 1925.
[35]) Leipzig 1930.
[36]) Leipzig 1929.
[37]) Leipzig und Berlin 1931.
[38]) Zeitschrift für Deutschkunde 1925, S. 705 u. S. 771.

# II. Teil:

# Die Bedeutung der Konversion zum Katholizismus für den Menschen und Dichter Klemens Brentano.

## 1. Innere und äußere Ursachen der Konversion.

Der innere Gesinnungswechsel, der sich im Jahre 1817 in Klemens Brentano vollzog, ist Gegenstand des ersten Teiles dieser Arbeit. Die Ursachen, die Brentano zu diesem bedeutsamen Schritte führten, und die Folgen, die sich daraus für die gesamte Geisteshaltung Brentanos und sein literarisches Schaffen ergaben, sollen in ihren Hauptzügen erkannt und nachgezeichnet werden. Wir stützen uns dabei auf die Ergebnisse der neuesten Brentanoforschung.

Autonomie war das große Schlagwort des jungen Klemens wie der gesamten Frühromantik. Das zeigt sich im gelebten Leben Brentanos wie in seinen literarisch-dichterischen Produktionen. Verantwortungslos, haltlos und ohne Bindung ist er restlos ausgeliefert an jene Urkraft allen romantischen Lebens, die Phantasie. Als ganz auf sich gestelltes Subjekt ist er den Gefühlen und Stimmungen des Augenblicks hingegeben, die in den dichterischen Werken seiner Frühjahre ihren Niederschlag finden. Sein „Godwi", „ein verwilderter Roman", wie er ihn im Untertitel nennt, gilt als Musterbeispiel für höchste romantische Willkür und Formlosigkeit. Sein Lustspiel „Ponce de Leon" kommt aus dem Bereiche selbstherrlichen Wort- und Klangspielens nicht heraus. Und der geniale Plan der „Romanzen vom Rosenkranz" mußte immer Fragment bleiben, da Brentano die Kraft zusammenfassender Durchformung versagt blieb. Gestaltlosigkeit ist somit kennzeichnend für das Leben und die Kunst des jungen Klemens. Günther Müller sagt von ihm: „Das ordnende Prinzip stiftet bei ihm gerade die Uneinheitlichkeit, denn dies Prinzip ist das Auskosten der jeweiligen seelischen Bewegtheit." [1]) Der Höhepunkt freiester Betätigung der Phantasiekräfte ist zweifellos in Brentanos Kunstmärchendichtung erreicht, insbesondere im „Gockel und Hinkel". [2]) Es ist von der Brentanoforschung immer hervorgehoben worden, daß die plötzliche Wende zur Religion in der festen, dogmatischen Form des Katholizismus für Brentano nicht etwas vollständig Neues, ihm bis dahin völlig Unbekanntes bedeutet. [3]) Trotz

---

[1]) Schweiz. Rundsch. 28 1928/29. S. 694.
[2]) Hrsg. v. Karl Viëtor, Frankfurt 1923.
[3]) Die religiösen Elemente in den Frühwerken Br.'s haben nachgewiesen L. Hunckeler in „Kl. Br.'s religiöser Entwicklungsgang". Diss. Sarnen u. E. Köthke in „Brentanos religiöser Werdegang". Diss. Hamburg 1927.

der subjektivistischen und ästhetizistischen Grundeinstellung kommt auch in Brentanos Frühwerken immer wieder ein religiöses Sehnsuchtsgefühl zum Durchbruch, „das seinem Maß und seiner Richtung nach keine irdische Erfüllung finden kann, eine Du-Sucht, der kein menschliches Du zu genügen vermag und die sich durch die jähen Aufschwünge und Abstürze dieses Lebens hindurch ihres transzendenten Ziels nach und nach bewußt wird. Das Hauptgeäder des Godwi, der Romanzen vom Rosenkranz, des symphonischen Dramas, der Gründung Prags, der Chronika, des Tagebuchs der Ahnfrau sind von diesem Herzblut erfüllt, nicht minder die gesamte Liebeslyrik von Sophie Mereau zu Luise Hensel, zu Emilie Linder.“ [4])

Welche Momente waren es aber, die Klemens Brentano dieses autonome Phantasieschaffen und ungezügelte Gefühlsleben positiv überwinden halfen und ihn im Jahre 1817 den Weg in den Beichtstuhl eines katholischen Priesters gehen ließen? Hunkelers Dissertation gibt uns da viele bedeutungsvolle Aufschlüsse.

Schon während seines Berliner Aufenthaltes von 1814 nimmt Brentano lebhaftes Interesse an dem neu erwachenden religiösen Leben, das sich nach den Befreiungskriegen im katholischen wie im protestantischen Lager zu regen beginnt. Zu der Gemeinde um Hermes fühlt er sich innerlichst hingezogen. Große Sympathie zeigt er für die bayerische Erweckungsbewegung. Eine herzliche Freundschaft verbindet ihn mit den drei Brüdern von Gerlach, Fr. v. Bülow, August Wilhelm Götze und Graf Christian zu Stolberg, die sich wöchentlich zu einem Kreis versammelten, in dem religiöse Fragen jederzeit diskutiert wurden, wenn auch ihre Meinungen in konfessioneller Hinsicht auseinandergingen.

Besondere Erwähnung verdient weiter, daß sich Klemens Brentano in dieser Zeit mit Eifer mystischen Studien zuwendet. Zwar werden von ihm noch jene Schriften bevorzugt, die die Religion wesentlich auf die Grundlage des Gefühls stellen, wie etwa die Schriften Swedenborgs, Jakob Böhmes, St. Martins. Aber es regt sich in ihm doch schon die Empfindung, daß diese gefühlsbetonten mystischen Schriften sich ins Dunkle und Unklare verflüchtigen und auf ihn wirken „häufig mehr wie individuelle Beängstigungen anderer, als wie unmittelbare Offenbarungen Gottes.“ [5]) Im Gegensatz zu ihnen geht ihm an Thomas a Kempis auf, „daß die Schönheit, die Ruhe, die Harmonie, die Folge einer gleichkörnigen Durchbildung der ganzen inneren Masse bis zur äußeren Erscheinung, immer der Stempel der Vollendung auch im geistlichen Wesen ist. Der Kempis ist ewig und ein christliches Kunstwerk.“ [6]) Er hat damit einen ersten Schritt aus der rein subjektivistischen Gefühlsbestimmtheit heraus zur Anerkennung bestimmter ordnender Gesetzlichkeit getan.

Der großen Erzieherpersönlichkeit eines Johann Michael Sailer

---

[4]) Günther Müller, Schweiz. Rundsch. 28. 1928/29. S. 688.
[5]) Br. Br. 1. S. 177.
[6]) Br. Br. 1. S. 186.

war es dann vorbehalten, Brentano wieder tiefer in die Wahrheiten der katholischen Kirche einzuführen und manches in ihm wachzurufen, was an Erinnerungen aus seiner katholischen Jugend in ihm schlummerte. Vor allem weist Sailer ihn nachdrücklichst darauf hin, daß die katholische Lebensauffassung keineswegs die Gefühls- und Phantasiekräfte vollständig verwirft und unterdrückt, sondern sie nur in natürlich gegebene Schranken zurückweist und ihnen die Bedeutung gibt, die ihnen neben anderen Seelenkräften, dem Verstand und Willen, zukommt. Damit gibt er Brentano einen ersten andeutenden Begriff von der maßvollen Durchgeordnetheit katholischer Weltanschauung.

### 2. Luise Hensel und Klemens Brentano.

Den unmittelbaren Anstoß zu Brentanos Generalbeichte und damit zu seiner Rückkehr zum Katholizismus gibt Luise Hensel. Die Rupprichschen Arbeiten haben mit feinem psychologischen Spürsinn dargelegt, wie sich in der Liebe Brentanos zu Luise Hensel die sinnlich erotische Sphäre mit der übersinnlich-religiösen überschneidet und stellenweise vollständig deckt. Etwas von diesem komplexen Zusammenwirken sinnlicher und übersinnlicher Liebe kommt zum Ausdruck in Briefstellen wie den folgenden: „Das Leben ist mit mir ausgesöhnt durch Dich, und mit Gott mich auszusöhnen will ich jetzt auch eilen, damit ich auch Deine Verzeihung verdiene.“ [7]) „Ich falte meine arme Hand hinein (in Deine Hand) und bete, Gott möge mir helfen, leben, lieben und sterben, Dir, Dir, und Dem, der uns liebet.“ [8])

Das Ineinander von erotischer Liebessehnsucht und religiöser Gottessehnsucht in Brentanos Liebe zu Luise Hensel an den Luisen-Gedichten zur Sicht gebracht zu haben, ist das Verdienst Günther Müllers in seinem Aufsatz „Brentanos Luisen-Gedichte“. [9]) Günther Müller sieht in den Luisen-Gedichten den Gipfel autonomer, individualistischer Ichaussprache, die bestimmt ist „durch nichts als den inneren Trieb“. [10]) Ein ausgesprochen heteronomes Element erkennt er darin, daß diese Getriebenheit des Ich wesenhaft auf ein Du gerichtet, ja ihm restlos verfallen ist. Das innerste Wollen dieser Lyrik Brentanos geht nicht dahin, — wie die Lyrik Goethes — die Welt in das Ich hineinzunehmen, sie umzugestalten und ihr als ästhetisch-künstlerische, in sich ruhende Gestalt des „Gedichtes“ Dasein zu verleihen. „Die Autonomie bedient sich vielmehr ihrer Vollmacht, um aus dem Ich hinauszudrängen, und es ereignet sich ein unersättliches Hingeben an ein „Trans“, ein Hingeben freilich, das vom Verlangen nach Gegengabe wirr und heiß durchkreuzt ist.“ [11]) Im Verlaufe seines liebedürstenden Lebens hätte sich Brentano der Unzulänglichkeit eines

---

[7]) Br. Br. 1. S. 222.
[8]) Br. Br. 1. S. 229.
[9]) Jahrb. d. Freien deutschen Hochstifts 1928, S. 154.
[10]) S. 158.
[11]) S. 159.

jeden menschlichen Du für sein unstillbares Hingabeverlangen bewußt werden können. Erst als ihm auch Luise Hensel die Befriedigung seiner ungestümen Du-Sucht nicht gewähren kann, begreift und ergreift er dieses Du in seiner letzten Tiefe, in Gott.

Auf das Drängen Luise Hensels hin legt Brentano im Februar 1817 eine Generalbeichte ab und vollzieht wieder seinen offiziellen Anschluß an die katholische Kirche. Damit ist der innerste Seelenkampf Brentanos zwischen seinem subjektivistischen Sensualismus und seinem Streben nach einer objektiven Norm, der seinem Wesen Halt und seinem Leben Einheit gibt, zu einem gewissen Abschluß gekommen. Aus dem Briefe, den er zur Zeit seiner Rückkehr zur Kirche an seinen Bruder Franz geschrieben hat, spricht der feste Entschluß, seinem Leben eine neue Richtung zu geben „und im festen Vertrauen, daß unser Erlöser Jesus Christus auch für mich gelitten, und daß seine Barmherzigkeit unendlich größer als meine schwere Schuld ist, freudig und rein ein neues Leben anzufangen". [12])

Wenn es auch zunächst die Liebe zu Luise Hensel ist, die Brentano zur Kirche zurückführt, — Brentano nennt die religiöse Lyrik der Luise Hensel in einem Briefe an seinen Bruder Christian den „Schlüssel", mit welchem er (der Heiland) zu ihm gekommen sei —[13]) so hat er doch sehr bald den innerseelischen Kontakt mit der Kirche und allen ihren Einrichtungen gefunden.

### 3. Die Konversion und die literarische Betätigung der Jahre um 1817.

Brentanos literarisch-schriftstellerische Tätigkeit hat durch die Generalbeichte und die Rückkehr zum Katholizismus keine wesentlichen Umwandlungen erfahren. Man hat wiederholt behauptet, nach der Umkehr sei der Dichter wie umgewandelt gewesen, seine dichterische Produktionskraft sei vollständig erlahmt. Gegen diese Behauptung spricht schon die Tatsache, daß Brentano gerade im Jahre 1817 eine sehr rege Schriftsteller- und Herausgebertätigkeit entfaltet. Im Jahre 1817 gibt Brentano die „Trutz Nachtigall" Friedrich von Spee's heraus, er schreibt und veröffentlicht im gleichen Jahre „Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl," die „Mehreren Wehmüller" und „Die drei Nüsse". Auch die künstlerische Hochwertigkeit der Luisengedichte, die in dieser Zeit entstanden sind, spricht gegen die vielverbreitete Ansicht, Brentanos Uebertritt zum Katholizismus sei erfolgt auf Kosten seines Dichtertums.

Der in der Einleitung erwähnte Aufsatz von Karl Viëtor [14]) räumt mit dieser Ansicht endgültig auf und wendet sich gegen die große Zahl der Literaturhistoriker, die die Meinung vertreten, mit Poesie gehe es zu Ende, wenn Poeten fromm werden, Poesie und Kirche

[12]) Br. Br. 1. S. 231.
[13]) Br. Br. 1. S. 239.
[14]) D. V. II 1924. S. 556.

vertrage sich in neuerer Zeit nicht mehr, die Freiheit, in der allein Kunst gedeihen könne, sei unbedingte Weltlichkeit.[15]) Viëtor kommt zu dem Schluß, daß Brentanos Uebertritt zum Katholizismus keineswegs das Versiegen seiner dichterischen Schöpfungskraft zur Folge gehabt habe.

### 4. Der Aufenthalt bei der stigmatisierten Nonne A. K. Emmerick.

Nicht also die Generalbeichte und der Wiederanschluß an den katholischen Glauben, das muß deutlich im Auge behalten werden, sind es, die den Dichter und Menschen Brentano innerlich von Grund auf wandeln. Das entscheidende Erlebnis, das für das Leben des alten Brentano bedeutungsvoll wird, und sich auch auf seine literarische Tätigkeit der Folgezeit auswirkt, ist sein Aufenthalt bei der stigmatisierten Augustinernonne A. K. Emmerick in Dülmen von September 1818 bis Februar 1824 mit nur kleinen Unterbrechungen. Am Leidenslager der A. K. Emmerick wird ihm das persönliche Gotterlebnis als „sinnlich evidente Phantasie- und Gefühlswirklichkeit" zuteil.[16]) Hier genießt und schmeckt er gewissermaßen die Seligkeit und Süßigkeit der Wohltaten Gottes. Er kann Gott durch die Vermittlung der Stigmatisierten persönlich nahetreten. Die Phänomene der Stigmatisation, der Leidensekstase, der Leidensübernahme für andere, der Unterscheidungsgabe zwischen Heiligem und Bösem, der Nahrungslosigkeit haben den Dichter im Innersten erschüttert. Nicht Idee und Weltanschauungssystem des Katholizismus haben es vermocht, den Dichter ganz in den Bann der Kirche zu ziehen und ihn ganz an sie zu fesseln. Nur die lebendige Anschauung des Corpus Christi Mysticum in der Zeit, wie er sie an den übernatürlichen Erscheinungen der A. K. Emmerick erlebt, konnte das erreichen. Erst von diesem Augenblick an resultiert der innere Umschwung des Menschen und Dichters Klemens Brentano. Wir führen einige Briefstellen aus der Zeit seiner ersten Dülmener Erlebnisse bei der Emmerick als Belege an: „An dem Bette dieser wundervollen, seligen, lieblichen, liebenswürdigen, bäurischen, einfältigen, lustigen, todkrank-nahrungslos, übernatürlich lebendigen Freundin habe ich erst ganz begriffen, was die Kirche Gottes ist. Man sieht recht, daß die Kirche der Leib des Herrn ist, in welchem der Herr wesentlich wohnt."[17])

„Die Kirche und ihr Segen und ihre ganze Heil- und Heiligungs- und Wunderkraft besteht fest, und ist da, wie die Natur, für alle, die an Jesu Wort und seiner Kirche Worte glauben."[18])

„Seit ich die gottselige, ganz ohne Menschen, allein durch Jesu und seine Heiligen in Gesichten unterrichtete Freundin genauer kenne, ist meine Empfindung von der Kirche wohl nicht größer, doch klarer

---

[15]) Ebd. S. 556.
[16]) Rupprich D. V. 1926. S. 722.
[17]) Br. Br. 1. S. 272.
[18]) Br. Br. 1. S. 278.

und gewisser und zusammenhängender. Was es heißt, in der Kirche nach der Gemeinschaft der Heiligen streben, weiß ich jetzt erst, nachdem ich einen Teil der Gesichte dieses göttlichen Werkzeugs kenne. Es ist nicht allein unser Heil, es ist das Heil aller Menschen, das uns in der Kirche zum Gebete ruft, es ist die Pflicht, an der Wiederherstellung der gefallenen Menschheit zu arbeiten; denn die Kirche hat einen ungeheuern gemeinschaftlichen Schatz der Genugtuung im Schoße der göttlichen Barmherzigkeit. Diesen Schatz mehrt sie ewig durch das Blut der Märtyrer, durch alle Entsagungen, Leiden, Tugenden und Gebete der frommen Gläubigen, und durch diesen Schatz wird die Gerechtigkeit Gottes befriedigt und für unendlich viele armen Seelen in diesem und jenem Leben bezahlt, daß, was sie nicht selbst konnten, von den Brüdern für sie geschehe.“ [19])

Mit aller Ausdrücklichkeit wird hier von Brentano betont, daß die Kirche als Vermittlerin göttlicher Gnadenwirkungen für ihn eine Wirklichkeit bedeutet, der er sich ein- und unterordnet. Er ist von der großen Aufgabe, die die Kirche für die Gesamtmenschheit zu erfüllen hat, überzeugt, nämlich der Wiederversöhnung der von Gott abgefallenen Menschheit mit Gott. Die Mittel, zu diesem Ziel zu gelangen, sieht er im Leiden, Opfern und Entsagen. Mit dieser Erkenntnis macht Klemens Brentano nun auch in seinem Leben ganz ernst.

### 5. Brentanos Verhältnis zum Katholizismus nach den Briefen der Jahre 1818—1833.

Die Briefe aus der Zeit des Dülmener Aufenthaltes und der darauf folgenden Jahre lassen erkennen, daß Brentano sich mit derselben Ausschließlichkeit und Leidenschaftlichkeit jetzt dem Katholizismus in die Arme wirft, mit der er sich früher anderen geistigen Bewegungen seiner Zeit hingegeben hatte. Der Katholizismus ist für Kl. Brentano zeitlebens tragender Lebensgrund, der sein Denken und Dichten, wenn auch ihm selbst unbewußt, befruchtet und durchdringt. Erst jetzt vollzieht er die klare Willensentscheidung und sagt ein volles Ja zur Lehre und zum Leben der katholischen Kirche. Wenn sich auch die katholischen Motive des „Godwi“ eher auf eine „romantische prédilection d'artiste für den Katholizismus“ [20]) als auf innere Verbundenheit mit ihm zurückführen lassen, so ist nicht zu leugnen, daß die Magie der „Romanzen vom Rosenkranz“ „im Gegensatz zu pietistischem Spiritismus, naturphilosophischem, magischem Idealismus und romantisch-nachtseitenhaftem Magnetismus als christkatholische, kirchlich orientierte Mystik“ [21]) gekennzeichnet ist. Was hier als Grundlage seines dichterischen Schaffens zum Durchbruch kommt.

---

[19]) Br. Br. 1, S. 284.

[20]) Oskar Walzel: Klemens Brentano. Literarische Blätter der Kölnischen Volkszeitung. 6. September 1928 Nr. 161.

[21]) G. Müller: Magie und Mystik in romantischer und klassischer Prägung, Göttingen 1923, S. 76.

wird jetzt vom alten Brentano als konkrete Wirklichkeit der Kirche ergriffen. Aus der Wirrnis des Lebens sieht er nur einen Ausweg, den positiven Anschluß an die Kirche. So heißt es etwa: „Aller Umgang, alles freundschaftliche Genügen, alle Sehnsucht nach verwandten Seelen, ja nach allem, ist eine Spur, ein Zucken im zerrissenen, zerstreuten Adam Cadmon, der von verlorener Einheit und Sehnsucht nach Herstellung zeugt. Es ist aber nur ein Mittel, gegeben, wieder Eins zu werden: im Brautleib Jesu Christi, der Kirche und ihrem Sakrament.“ [22]) „Der einzige erfreuliche Verkehr aus höherer Welt, die Gnade Gottes“ hat ihn berührt und verleiht „seinem zeitlichen Tun und Treiben einen geheimen Glanz, ein Licht der Wahrheit“, das ihn scharf distanziert von anderen Menschen, die noch „dem dunklen Kern der Dinge des Widerscheins“ verhaftet sind. [23]) Die Kirche ist ihm der in der Zeit fortlebende Christus. Sie ist eine geschichtlich gewordene und sichtbar vorhandene Institution Jesu Christi. „Wie er (Christus) nur eine Mutter gehabt, Maria, aus der er geboren wurde, so haben wir auch nur eine Mutter, die Kirche“. [24]) Mit sarkastischer Schärfe wendet sich Brentano gegen diejenigen, die nach der unsichtbaren Kirche schmachten, die sich selbst ihre Subjektivitätskirche bauen. „Während die Welt geschaffen, Adam und Eva real gesündigt, real gestraft, die Menschen sichtbar ersäuft, Noah in einem Kasten gerettet, Abraham sichtbar beschnitten, und Gott, seinen Sohn Mensch werden zu lassen, dem Hl. Geist eine sichtbare, lebendige Braut gab; während die Asche sichtbar, die Bundeslade sichtbar, der heilige Leib der Mutter Gottes sichtbar, Jesu Geburt, Lehre, Sakrament und Tod, ja Auferstehung sichtbar waren und die Kirche bis zum sichtbaren Gericht sichtbar sein wird, wo das Sichtbare zum Unsichtbaren wird gesichtet werden, während alles, was ist und lebt, und die armen Leute selbst sichtbare Haufen bilden: wollen sie eine unsichtbare Braut, . . .“ [25])

Aus diesen und vielen anderen Briefstellen des alten Brentano läßt sich mit Sicherheit sagen, daß Brentanos Kirchenbegriff direkt entgegengesetzt ist jenem idealistischen Begriff von der unsichtbaren Subjektivitätskirche, von der „Offenbarung Gottes in uns“. Brentano gehört in dieser Beziehung in eine Reihe mit Johann Adam Möhler, der die theologische Begründung der Kirche Christi als geschichtliche und gegenwärtige Wirklichkeit des Gottmenschen [26]) in seiner „Symbolik“ gegeben hat, und damit den Grund gelegt hat für die Ueberwindung des protestantisch-idealistischen Kirchenbegriffes. Wenn Eschweiler mitteilt, daß ein Fragment Möhlers „Gedanken nach der Lektüre des Lebens Jesu von Strauß“, ein Werk, das sich ganz besonders mit dem Begriff der Innerlichkeitskirche des deutschen Idealismus auseinandersetzt, von Klemens Brentano aufbewahrt worden

---

[22]) Br. Br. 2. S. 143/144.
[23]) Br. Br. 2. S. 54.
[24]) Br. Br. 2. S. 60.
[25]) Br. Br. 2. S. 70.
[26]) Karl Eschweiler: Joh. Ad. Möhler's Kirchenbegriff, Braunsberg 1930.

ist,[27]) so ist das sicherlich kein bloßer Zufall, sondern ein Beweis dafür, daß wirkliche Beziehungen zwischen Möhler und Brentano bestehen.

Wie schon aus den im vorhergehenden Kapitel angeführten Briefstellen ersichtlich ist, sieht Brentano in der Kirche in erster Linie die „unendliche Heilanstalt der göttlichen Barmherzigkeit". [28]) „O welch' unendlich barmherzige Vorsorge des Erlösers durch seine Kirche gegen den Verderb der Menschen". [28]) Der Gedanke der Genugtuung für eigene und fremde Schuld, die Sühne verlangt, ist es, der den alten Brentano immer wieder verfolgt und nicht zu einem ruhigen Genuß des Lebens kommen läßt. Seine Briefe sind voll von derartigen Bemerkungen. Niedergedrückt wird er durch das Gefühl eigener schwerer Schuld. „Denn ich bin betrübt und melancholisch über meine vielen Sünden mein langes Leben hindurch und daß ich garnicht weiß, wie ich es auch nur ein bischen wieder gut machen soll." [29]) „Was mich betrübet ist eine einsame Trauer, keiner wird sie je begreifen können, sie ist unaussprechlich mir zu tragen gegeben, gerade recht mir zur Buße, weil ich viel gesündigt durch Aussprechen des Unaussprechlichen." [30])

In einem Briefe aus dem Jahre 1824 bittet er, alle Spuren an sein früheres Leben auszuwischen. „Denn ich Aermster habe kein Gedächtnis, das nicht meine Schuld und Schmach aufdeckte." [31]) Sühnen, Tragen, Opfern sind Themen, die sich als Grundmotive durch seine Briefe ziehen. „Ich habe der Welt den Rücken gedreht, wahrhaftig nicht aus Zorn und Verachtung, sondern auf daß sie mir ihren Zorn und ihre Verachtung auflade, denn ich bin das Tragen gewohnt, und da ich einen schweren Stein auf der Brust trage, geht es sich mit dem Gegengewichte viel besser." [32]) „Ich stand überall" schreibt Brentano „wie ein Ochs am Berg, als ich nicht gedemütigt zum Kreuz in die Kirche gekrochen war; jetzt scheint mir alles hell und klar und nichts befremdet mich und vieles, an dem ich sonst dumm vorbeiging, spricht mit mir, alles lebt mir, scheint mir verständlich, und überall kann ich ein Opfer brechen und kann es opfern für meine und der Brüder Schuld, es sprengend um den Altar der Sühnung, um das Heiligtum der sich selbst opfernden Liebe Gottes. Ja, mein lieber . . ., fühlte ich nicht immer die Last meiner Schuld, die Bosheit meiner täglichen Sünde und die stets mit Wolken des innern Anteils der Finsternis mich überschattende Nacht, ich könnte mir auf Augenblicke bewußt werden, als kämen die Blinden mir dumm vor; aber ich fühle den Balken vor dem eigenen Auge, dank der erbarmenden Gnade, und flehe, daß er ein Kreuz werde, das mich mahnet." [33])

---

[27]) Ebd. S. 135.
[28]) Br. Br. 1. S. 296.
[29]) Br. Br. 2. S. 260.
[30]) Br. Br. 1. S. 441.
[31]) Br. Br. 2. S. 65.
[32]) Br. Br. 1. S. 336.
[33]) Br. Br. 2. S. 55/56.

Brentano nennt sich selbst einen „ganz abgeschlossenen katholischen Menschen", der nicht gleichgültig dem weltlichen Treiben zusehen kann, sondern entschieden Stellung nimmt und „die Weltlust" und das „leere unheilige Treiben" ablehnt. Denn „ich bin", so heißt es, „mit vielen Schmerzen des Mitleids unter meinen armen Nebenmenschen, welche abgeschnitten sind von der Kirche, meiner Mutter; ich kann nichts reden, fühlen, tun mehr, als durch diese, um diese, und dann sterben in ihr, auf daß sie Gnade erflehe für mich!" [34])

In heroischer Verzichtleistung auf die Freuden dieser Welt sieht er sein ganzes weiteres Leben als ein Dienen-dürfen an. Er bricht ein Leben mit reichen Sammlungen ab und ist bereit, „mit festem Vertrauen Gott und der Armut zu dienen." [35]) An vielen anderen Stellen kehrt dieser Gedanke in noch gesteigerter Form wieder. Z. B. „Ich habe keinen Willen als den Seinen, und nicht den meinen und nicht den der Welt, und habe nie mir träumen lassen, eine andere Beziehung auf die mir nahe gestellten Menschen zu haben, als ihnen zu dienen in aller Not und in allem als heilsam Erkannten". [36]) Die restlose Ergebenheit in Gottes Willen wird von Brentano häufig betont.. So schreibt er einmal: „Die Erfüllung seines heiligen Willens allein ist die ganze Aufgabe alles Lebens, aller Weltgeschichte; sie ist die verlorene Drachme des Evangeliums, sie muß gefunden werden, alles andere wird mit dem Besen in das Kehricht gefegt." [37]) Aehnliches kommt zum Ausdruck, wenn Brentano wünscht, in eine Lebenssphäre zu kommen, „die kein Herz hat als das Herz Jesu." [38])

Aus dieser Grundeinstellung heraus können wir es verstehen, daß ihm der Heilige immer mehr als Lebensideal vor die Seele tritt. Davon berichten auch seine Briefe: „Ich fühle auch in dieser Sache, daß es not tut, ein Christ zu sein und ein Heiliger zu werden durch die Gnade unseres Heilandes, der allen die Mittel dazu gezeigt und schier alles dazu vorweg getan hat, auf daß man Gutes fördern könne auf Erden." [39])

Die Briefe Brentanos legen Zeugnis ab, daß er sich auch der Gnadenmittel, die die Kirche zu persönlicher Heiligung dem Menschen bereit hält, eifrig bedient. Aus seiner Biographie ist bekannt, mit welcher Andacht er in Dülmen und in anderen Städten der heiligen Messe tagtäglich beiwohnt [40]) und mit welchem Eifer er sich besonders auch dem Gebete des Rosenkranzes widmet. Er wird sogar Mitglied einer Rosenkranzbruderschaft. Hin und wieder begegnen wir in seinen Briefen Stellen, wo Brentano den Wunsch äußert, Priester zu werden oder mit dem Theologiestudium zu beginnen. [41])

---

[34]) Br. Br. 2. S. 68.
[35]) Br. Br. 1. S. 335.
[36]) Br. Br. 1. S. 336/337.
[37]) Br. Br. 2. S. 96.
[38]) Br. Br. 1. S. 339.
[39]) Br. Br. 1. S. 289.
[40]) vgl. auch Br. Br. 2. S. 81.
[41]) vgl. Br. Br. 1. S. 436.

Was Brentano persönlich mit dem katholischen Glauben gewonnen zu haben glaubt, möchte er nun auch seinen Freunden zuteil werden lassen. Daher ist es zu verstehen, daß er zu einer Proselytenmacherei neigt und gern alles katholisch machen wollte. Eine bezeichnende Stelle aus einem Briefe, „Ach, wenn der (Arnim) und Bettine doch katholisch wären und fromm.“ [42]) Auch seine Intoleranz und Ereiferung gegen den Protestantismus, die sich durch mehrere Briefe hindurchzieht, geht im Grunde darauf zurück, daß er sich in der katholischen Kirche innerlichst geborgen fühlt und von diesem festen Boden aus alles, was ihm auf dem Irrwege zu sein scheint, zu retten sich verpflichtet fühlt.

So rundet sich das Bild des alten Klemens Brentano nach seinen Briefen der Jahre 1818—1833 zu dem eines frommen, christkatholischen Menschen, der in einer gewissen Einseitigkeit und Enge die aszetischen Züge des Katholizismus überbetont. Er ordnet sich der Lehre und dem Leben der Kirche unter bis zu völliger Selbstlosigkeit.

Einen sehr guten Einblick in die religiöse Innigkeit und den Gebetseifer, den der alte Brentano entfaltet, gibt uns der Briefwechsel zwischen Brentano und Apollonia Diepenbrock. [43]) Das Buch läßt uns die „Seelenfreundschaft“ miterleben, die diese beiden frommen, in Christo sich liebenden Seelen von den 20er Jahren bis zum Beginn der 40er verbindet. Es ist für Brentano die erste Freundschaft mit einer Frau, die ihn nicht in leidenschaftlicher Sinnlichkeit auflodern läßt. Die Wogen der sinnlichen Liebe haben sich im alten Brentano geglättet, und in kühler Abgeklärtheit verehrt er in vergeistigter Weise in Apollonia die Schwester in Christo. Einige Briefanfänge wie „Herzlich geliebte Schwester in Jesu Christo!“, „Vivat Jesus!“, „Mein herzlich liebes Kind im Herrn!“ und Briefschlüsse wie „Gelobt sei Jesus Christus“, „Vor Gott Dein ergebener Diener“, „Dein in Christo treuergebener Freund, Bruder und Diener“ sind schon allein kennzeichnend für das, was den Gehalt dieser Briefe ausmacht: Das Streben, im religiösen Innenleben wie im praktischen Leben der Tat ein Vollkatholik zu werden.

### 6. Brentanos Einstellung zur Kunst nach den Briefen der Jahre 1818—1833.

Hat das vorige Kapitel Brentanos Verhältnis zum Katholizismus, wie es sich uns in seinen Briefen vom Jahre 1818 bis 1833 darstellt, genauer zu erfassen versucht, so sollen dieselben Briefe jetzt daraufhin geprüft werden, was sie für Brentanos prinzipielle Einstellung zur Kunst ergeben.

Bezeichnend genug ist zunächst, daß Brentano in seinem religiösen Fanatismus sein gesamtes dichterisches Schaffen vor der Konversion verwirft. Als Böhmer ihm im Jahre 1826 ein Exemplar der „Roman-

---

[42]) Br. Br. 2, S 30.
[43]) von Ewald Reinhard herausgegeben. München 1924.

zen“ zuschickt, antwortet Brentano ihm: „Was soll ich ums Himmelswillen mit diesen geschminkten, duftenden Toilettensünden unchristlicher Jugend unter Autorität der Dankbarkeit anfangen? Das ist eine wahrhaft liebliche und darum um so ängstlichere Totenerscheinung! Ich habe keinen Zusammenhang mehr mit diesen Dingen als das tragische Gefühl aller Vergeblichkeit und eine leise Beschämung, daß ich hineinblickend so vieles Seichte und Unergründliche darin finde, welches das Kolorit, die interessante Stimme und überhaupt der ganze Syrenosyropismus des Dichters nicht für ihn selbst verbergen kann.“ [44] In demselben Briefe kommt er auf die Märchen zu sprechen, die Böhmer drucken lassen will. Er erklärt sich außerstande, die Märchen zu überarbeiten. „Denn ich müßte mich auf eine unerlaubte, ja sündhafte Weise zurückschrauben.“ [45]) Im Februar 1827 fühlt er sich „innerlich verletzt“ und empfindet einen ihn „wunderlich ergreifenden Ekel“, da er einige seiner Märchen in der Iris abgedruckt findet. Er verlangt, jeden weiteren Druck der Märchen zu unterlassen. Es sei ihm bei diesem Anblick eine Empfindung klar geworden, wie so ganz anders sein Gefühl sein müsse als das anderer Menschen. Er sieht sich „am Pranger einer dünnen, weltlichen, leeren Eitelkeit“ und nimmt es hin für seine „Torheit, solche Sünden der Langeweile mitgeteilt zu haben.“ [46]) Als er schließlich doch zum Druck der Märchen seine Einwilligung gibt, lehnt er ausdrücklich „dies unnütze Zeug“ als zu sich gehörig ab. „. . . es gehört nicht mehr mein, sondern der hiesigen Armenschule, für deren Vorteil es Herr Diez will drucken lassen.“ [47]) Als der Druck der Märchen im Gange ist, bittet Brentano um die Vernichtung einer „sinnlichen Amplifikation eines Nachtigallenliedes“, [48]) eines Liedes, das in seiner einzigartigen Musikalität und Lautmalerei in der deutschen Dichtung kaum übertroffen sein dürfte. Aber das Abrücken von diesen selbstgefälligen Klangspielen ist charakteristisch für den alten Brentano. Diese schroffe Ablehnung des gesamten Jugendschaffens ist nur so zu erklären: Brentano hatte bisher alle Kunst als eine Verlockung und einen Taumel seiner Sinnen- und Triebwelt erlebt. Kunst ist für ihn identisch mit einer Bedrohung seiner sittlichen Persönlichkeit. Weil nun sein innerstes Wollen auf Vollendung seines sittlichen und religiösen Lebens gerichtet ist, glaubt er sein bisheriges künstlerisches Schaffen verleugnen zu müssen. So macht er einmal einem Freunde den Vorwurf, ein Buch von ihm gelesen zu haben, dessen Namen er nicht einmal auszusprechen wage. Er bittet ihn dringend, nie wieder eins seiner Bücher zu lesen. „Es ist grausam, das Kostüm und die Physiognomie und die Wege der Gespenster, die aus der ungetilgten Schuld eines finstern Lebens noch umwandeln, zu Untersuchungen historischer oder kunstrichterlicher Art über das innere Wesen ihrer

---

[44]) Br. Br. 2. S. 141.
[45]) Br. Br. 2. S. 142.
[46]) Br. Br. 2. S. 174.
[47]) Br. Br. 2. S. 175.
[48]) Br. Br. 2. S. 182

Schuld zu beobachten, denn die Schuld derselben wird dadurch gemehrt.“ [49]) Aehnliche Gedankengänge tauchen häufig in den Briefen auf und lassen deutlich erkennen, daß Brentano, wie Viëtor sagt, „den ihn transzendierenden Teil als gefährdet durch sein Künstlertum erlebt. Das zwang ihn zu entscheidender Auseinandersetzung mit dem Genius, der für ihn zum Dämon geworden war. Darum floh er ihn mit solcher Entschiedenheit, Haß und Angst im gefahrvollsten Augenblick.“ [50])

Aus den bisherigen Feststellungen ist nur klar geworden, daß sich der alte Brentano negativ zu seinem bisherigen Kunstschaffen verhält. Daraus darf nicht geschlossen werden, daß er überhaupt jede Kunst ablehnt. Seine Briefe geben uns aber auch Aufschluß darüber, welche positiven Kunstanschauungen Brentano in der Zeit nach der religiösen Umkehr vertritt.

Kunst ist für den alten Brentano nicht mehr Selbstzweck. Sie steht im Dienste der großen Lebensaufgabe, der Entsündigung der Menschen und der Vereinigung der Menschheit mit Christus in der Kirche. „Alle wahre Kunst“, so sagt er, „ist ein Vorläufer der Wiedergeburt, denn ihr Streben nach dem Ewigen strebt, ohne es zu wissen, nach dem Herrn. Auch die Künste sind Stimmen in der Wüste; es sind Teppiche, welche unter die Füße des Einziehenden geworfen werden. Bete, daß die Kunst gut werde, sie lehrt singen und loben und liegt, wie das Leben, zwischen Himmel und Hölle, und öffnet beiden die Tore; aber es muß das tierische Fell ja gegerbt werden, so es die Buchstaben und das Wort tragen soll.“ [51]) Es wird nicht verschwiegen, daß es auch eine Kunst gibt, die rein im Bereiche der Sinnlichkeit verbleibt und für Brentano zur Hölle führt.

Aber für den wahren Künstler gilt es eben, sich die Sinnlichkeit zu versagen. „Dann hast Du mehr gut getan, als alle Goethes geschadet haben. . . . Alles will und muß zu Jesus oder zum Feinde.“ [52]) An anderer Stelle sagt Brentano einmal: „Eine Bewunderung, eine Rührung, ein Natur- und Kunstgenuß, ja eine Freude, die nicht ein elegisches Element gebundener oder freier in sich hat, ist und bleibt immer eine Lüge, ein Irrtum, ein Frevel, ein sehr verdächtiger Zustand.“ [53]) Dieses elegische Element ist für Brentano der Grundakkord aller wahren Kunst. Jesu „Weinen über Jerusalem ist der Inhalt aller wahren Kunstanschauung.“ [54]) Jede andere Kunstbetätigung aber ist vom Bösen, ist Selbstvergottung und eitle Selbstbespiegelung. „. . . . so muß denn auch jeder Kunstspiegel ein Spiegel der Finsternis sein, der anderes spiegelt, als den Weg, das Licht und die Wahrheit. Alles aber, was dies nicht ist, was ableitet, hinhält, verlockt von ihm weg, in der Kunst wie im ganzen Leben, sei fern von mir und

---

[49]) Br. Br. 2. S. 65.
[50]) Karl Viëtor: Der alte Brentano. D. V. II. 1924. S. 560.
[51]) Br. Br. 1. S. 330.
[52]) Br. Br. 1. S. 330.
[53]) Br. Br. 2. S. 58/59.
[54]) Br. Br. 2. S. 59.

Ihnen, denn es ist des Teufels Versuchung.“ [55]) Auf Grund dieser Ueberzeugung spricht der alte Brentano auch ein hartes Urteil über die Geschichte und das innere Wesen aller Kunstheroen. Er macht den Kunstheroen den Vorwurf, mit Hilfe des Teufels darauf hingewirkt zu haben, „den Tod zu verstecken, das zur Strafe Vergängliche zu verschweigen, und die Sünder grausam um die Buße und Sühnung zu betrügen, indem sie den gefallenen, zerbrochenen vergifteten Menschen, ohne ihn zu kreuzigen, in seiner Schmach vor dem Tod wollen auferstanden lügen.“ [56]) So sehr steht Brentano jetzt dem einseitigen Aesthetizismus fern, daß er alle Kunst vom Religiösen her wertet. Für den „armen Goethe“ fühlt er nach dessen Tode ein Bedauern, weil er jetzt „anderer Kritik gegenüber ist“, [57]) und er glaubt, „daß eine heilige Mexe für Dürer's Seele demselben jetzt mehr wert wäre, als aller Nachruhm und alle Eitelkeit der anderen in ihm.“ [58]) Die religiöse und sittliche Einstellung führt den alten Brentano sogar zu kleinlicher Prüderie. So „kann (er) die ewigen nackigen Buben und Mädchen nicht leiden. Alle höhere Kunstunschuld wird der Teufel holen, wenn sich auch nur das ärmste Lamm je daran ärgern sollte.“ [59]) Seine Zeichnungen, die er anderen überlassen will, sucht er nochmals mühsam durch, „um alle Nuditäten auszumustern“. [60])

Die Kunstbetätigung des alten Brentano ist ganz von religiösen und sittlichen Notwendigkeiten bestimmt. „Ein Künstler“ sagt er, „ohne tiefe Religiösität wird nie groß werden, nie größer werden als der Geschmack.“ [61]) Er sucht nach dem Idealbilde eines Künstlers, „der aus wahrer Frömmigkeit und Gottes- und Menschenliebe arbeitete, und ohne alle Kunsthoffahrt und Selbstdünkel, wie die alten Heiligen mit ihrer Lehre, um Gottes Willen käme, die Altäre zu verzieren, die Kreuze und Stationen herzustellen und nichts wollte als einfältig leben und Gott dienen. So lang das nicht kommt, bleibt all' das Zeug verdächtig und unnütz.“ [62])

Das Ergebnis unserer Untersuchungen können wir dahin zusammenfassen, daß für den alten Brentano Kunst erst dann Wert und Sinn erhält, wenn sie aus einem religiösen Urgrund erwächst. In seinem zelotischen Eifer für die Sache Christi geht er allerdings so weit, der Kunst jede Eigengesetzlichkeit abzusprechen, sie zu einem Mittel für einen religiösen Endzweck zu machen. Wir betonen, daß sich diese Auffassung von Kunst bei Brentano während der Jahre 1818—1833 deutlich nachweisen läßt, bemerken aber, daß Brentano in einer späteren Phase seines Lebens diese Kunstauffassung über-

---

[55]) Br. Br. 2. S. 55.
[56]) Br. Br. 2. S. 59.
[57]) Br. Br. 2. S. 270.
[58]) Br. Br. 2. S. 213.
[59]) Br. Br. 2. S. 215.
[60]) Br. Br. 2. S. 266.
[61]) Br. Br. 2. S. 214.
[62]) Br. Br. 2. S. 34.

windet. Erst als er im Katholizismus ganz verwurzelt ist, gelingt es ihm, die Enge dieser Kunstanschauung zu durchbrechen und sich damit einer Kunstanschauung zu nähern, wie sie Friedrich Schlegel in seiner „Signatur des Zeitalters" und in der „Philosophie des Lebens" verkündete: Jede wahre Kunst ist auch in ihrem Eigensein und Eigenwert Künderin ewiger Wahrheiten und Ideen. Sie symbolisiert und spiegelt Göttliches und Ewiges, auch ohne in tendenziöser Weise belehrenden und seelsorgerlichen Einfluß ausüben zu wollen. [63])

### 7. Inhalt und Sinn der literarischen und künstlerischen Betätigung Brentanos bis zur Herausgabe des „Bitteren Leidens".

Die theoretischen Kunstanschauungen setzt der alte Klemens Brentano auch in die Praxis um. Mit der Uebersiedlung Brentanos nach Dülmen an das Krankenbett der Stigmatisierten hören die literarischen Veröffentlichungen vollständig auf. Brentano schweigt bis zum Jahre 1830. Die Aufzeichnungen bei der Emmerick nehmen ihn so in Anspruch, daß jede andere künstlerische Produktion ihm daneben wertlos erscheint. Nur so läßt sich dieses Jahrzehnt völliger literarischer Enthaltung erklären. Auch mit dem Tode der Emmerick im Jahre 1824 ändert sich daran nichts. Wir finden ihn fortwährend mit der Ueberarbeitung der Emmerickschriften beschäftigt. Häufig berichten die Briefe davon, daß er anderen aus den Emmerickaufzeichnungen vorliest. Was in der Dülmener Zeit und den Jahren darauf an Gedichten entstanden ist, muß erst noch auf seinen Wert untersucht werden.[63a]) Aber wir gehen wohl nicht fehl in der Annahme, daß der weitaus größte Teil dieser geistlichen Lyrik mit einer seelsorgerlich-erbaulichenden Tendenz geschrieben ist, z. B. „Die Sonntagsevangelien". Ein anderer Teil ist als Gelegenheitsdichtung zu besonderen Festen und feierlichen Anlässen zu betrachten.

Die Bedeutung des alten Brentano liegt auch keineswegs in diesen wenig überragenden dichterischen Versuchen. Dagegen hat er sich als Vorkämpfer und Organisator auf dem Gebiete des katholischen Pressewesens große Verdienste erworben. Zusammen mit Görres und Dr. Räß betreibt er die Herausgabe des „Katholik". Er findet einen Verleger für die Zeitschrift und wirbt eifrig um Mitarbeiter. Dabei ist wieder bezeichnend, daß er selbst keine Beträge zum „Katholik" liefert. Es fehlt ihm das Selbstvertrauen. Er beschränkt sich auf organisierende Tätigkeit. Dem aufblühenden Katholizismus, der sich überall in Deutschland aus den Fesseln der Aufklärung zu entwinden beginnt und zur Teilnahme am kulturellen und geistlichen Leben der

---

[63]) Darüber vgl. Karl Etlinger in: Festschrift für Karl Muth 1927. S. 41—76.

[63a]) Herrn Prof. Dr. G. Müller verdanke ich den Hinweis, daß hier die neue Datierung der gesamten Br.'schen Gedichte zu benutzen wäre: René Guignard, Chronologie des Poésies de Cl. Br., Paris, Libraire Droz, 1933.

Zeit wieder durchstoßen will, läßt Brentano auch noch in anderer Weise Förderung zuteil werden. Er setzt sich für die Herausgabe neuer katholischer Bücher ein, um den Schriften der Protestanten und der Freimaurer etwas Gutes entgegensetzen zu können, und befürwortet die Gründung einer katholischen Zeitschrift. Zur Verbreitung der katholischen Schriften schlägt er vor, eine deutsche „Société de bons livres" ins Leben zu rufen. [64]) Mit Räß berät er die Einrichtung einer Bücherreihe für die erwachsene Jugend und den Mittelstand und schlägt als Generaltitel vor: „Unschuldige Unterhaltungsbücher für Jünglinge und Jungfrauen und ungelehrte Leser aller Stände." [65]) Weiter sind zu erwähnen Brentanos Bemühungen um die künstlerische Ausstattung der Gebetbücher. Er verlangt von den Kupfern für die Gebetbücher, daß sie „einen frommen, gebetanregenden", und nicht einen „anmutigen, romantischen, weltlichen" Eindruck machen. [66]) Er nennt das Abendmahl L. da Vinci's „durch die gesuchte dramatische Bewegung keineswegs fromm und tiefsinnig, oder betend; um einen Grad geringer wäre es schon schlecht." [67]) Für ein großartiges katholisches Gebetbuch hält er drei Bilder besonders geeignet: Dürer's Komposition: Gekreuzigter Christus, Martin Schön's: Krönung Mariä und Das Jüngste Gericht.

Aus diesen Beispielen ersehen wir, daß sich Brentano jetzt im wesentlichen praktisch im Dienste des aufstrebenden Katholizismus betätigt. Im Jahre 1830 erscheint wieder eine Dichtung aus der Feder Brentanos, „Das Moseleisgang-Lied". Diese Dichtung verdankt ihre Entstehung der großen Katastrophe, die im Februar 1830 über das Moseltal hereinbricht. In tatkräftiger Hilfsbereitschaft will er mit diesem Gedichte die Not des Mosellandes lindern helfen. Es handelt sich also hier um eine Zweckdichtung, die ihren innersten Antrieb erhält aus christlicher Nächstenliebe.

Im Jahre 1831 schließt Brentano ein Werk ab, mit dessen Vorstudien er längere Zeit beschäftigt war und das ihn sogar zu einer Studienreise nach Frankreich veranlaßte, „Die Barmherzigen Schwestern". Mit dieser Schrift verfolgt er den Zweck, einem größeren Kreise Kenntnis zu geben von dem gesegneten Wirken der Kloster- und Ordensfrauen, die sich im Dienste christlicher Nächstenliebe aufopfern. Der Stadtrat Diez hatte im Juli 1826 acht Soeurs de S. Charles aus Nancy in Koblenz eingeführt und ihnen das bisher von Luise Hensel, Apollonia Diepenbrock und Pauline von Felgenhauer verwaltete Bürgerhospital übergeben. Brentano nimmt herzlichen Anteil an dem Liebeswerk der Schwestern. Er hat mit seiner Schrift erreicht, daß den Klosterfrauen in Deutschland vielerorts Tür und Tor geöffnet wurde. Auch dieses Werk, „Die Barmherzigen Schwestern", hat mit Dichtung im eigentlichen Sinne nichts zu tun. Es ist eine Darstellung der Geschichte dieser Frauenorden. Gestützt auf genaue

[64]) Br. Br. 2. S. 137/138.
[65]) Br. Br. 2. S. 227.
[66]) Br. Br. 2. S. 249.
[67]) Br. Br. 2. S. 249.

Quellenstudien schildert Brentano, wie sich das Leben in den verschiedenen Ordenshäusern abspielt und gibt gute Charakteristiken der Schwestern. Auf literarischen Ruhm hat es Brentano mit diesem Werke keineswegs abgesehen. Er will nichts als „Wirkliches wirken". [68]) Und das ist ihm mit dem Werke im vollen Maße gelungen. Den Erlös aus diesem Werke läßt er der Armenschule in Koblenz zukommen.

Was läßt sich, fragen wir, aus dieser Betrachtung der literarischen und künstlerischen Tätigkeit Brentanos während der Jahre 1818—1833 für die Wesenserkenntnis des „Bitteren Leidens" gewinnen? Das „Bittere Leiden" ist das Werk des alten Brentano, das ihn während der ganzen Jahre seiner künstlerischen Unproduktivität beschäftigt. Mit Recht dürfen wir daher annehmen, daß das Werk, das im Jahre 1833 erscheint, von einem anderen als künstlerischen Impuls getragen ist. Weil dieses Werk in einer Zeit geschrieben ist, in der Brentano nicht mit innerkünstlerischen, sondern mit religiösen, charitativen, seelsorgerlichen Dingen beschäftigt ist, in der er nicht Dichtung der hohen Kunstsphäre, sondern höchstens Zweck- und Gelegenheitsdichtung hervorbringt, glauben wir vermuten zu dürfen, daß auch das „Bittere Leiden" ein Schriftwerk ist, das mehr oder anderes will und verwirklicht, als was Dichtung im eigentlichen Sinne bedeutet.

[68]) Br. Br. 2. S. 68.

# III. Teil:

# Das stilistische Eigensein des „Bitteren Leidens".

## A. Der geistige Anspruch des Werkes.

Ein Blick auf die geistige Atmosphäre, in der der Plan zum „Bitteren Leiden" entstanden und die Ausführung gereift ist, hat uns schon ahnen lassen, in welche Dimension der sprachlichen Erscheinungswelt das Werk eingeordnet werden muß. Eigentliche Wesenserkenntnis kann jedoch erst am Werke selbst gewonnen werden. Der III. Teil unserer Arbeit stellt sich diese Aufgabe. Zunächst wird uns die Frage beschäftigen, mit welchem geistigen Anspruch das Schriftwerk auftritt. Um das zu erkunden, sollen die wesentlichen Aeußerungen des Autors selbst über sein Werk, über den Anlaß der Entstehung und über Ziel und Zweck des Werkes herangezogen und miteinander verglichen werden. Ansatzpunkte für die Erkenntnis dessen, was vom Autor mit dem Werke gewollt und angestrebt ist, bieten uns die „Widmung" und die „Einleitung" zum „Bitteren Leiden" sowie einige Briefstellen, in denen von Brentano selbst angedeutet oder ausdrücklich ausgesprochen ist, in welche Richtung der Sinngehalt des Werkes weist.

### 1. Anlaß des Werkes: Der Bedeutungsgehalt der „Widmung".

Mit einer Widmung in Versform leitet Brentano das „B. L." ein. „Den beiden deutschen Erneuerern der Schriften der Heiligen, Henricus Suso, Johannes a Cruce und Theresia a Jesu weiht diese Blätter dankbar für Herberge, Muße und Trost ein Pilger, der in St. Erhardi Haus zwischen zweier Hirten Grab ruhte aus, und in St. Wolfgangi Haus neu ergriff den Pilgerstab." [1]

Brentano hatte im Juli 1832, nach Sailers Tode, im Hause Melchiors von Diepenbrock zu Regensburg freundschaftliche Aufnahme gefunden. Dort wurde er auch bekannt mit dem Regens Franz Xaver Schwäbl. An diese beiden richtet sich die Widmung. Daß Brentano sich hier „Pilger" nennt, ist sehr bezeichnend für seine damalige Geistesverfassung. Er hält sich für einen Pilger auf dem Wege zu einem fernen, hier auf Erden unerreichbaren Ziele. Und auch sein Regensburger Aufenthalt bedeutet für ihn nur eine kurze Rast auf diesem Wege, und erneut greift er wieder zum Pilgerstab, um seine

[1]) Ges. W. 14. I. S. 107.

irdische Reise fortzusetzen, ewig ruhelos, bis er seine Ruhe findet in Gott. Die Ausgangssituation dieses Gedichts ist der Abschied von Regensburg nach Fertigstellung des „Bitteren Leidens" im Jahre 1833. Dank und beglückende Erinnerung an die treue Arbeit, die dort „im Weinberge" des Herrn geleistet wird, erfüllt den scheidenden Brentano.

„Segen über diesen Ort!
Wo so treu der Weinberg wird gebauet,
Gott vergelt's! Sein letztes Wort."

In dieser dankbar gedenkenden Erinerungsstimmung taucht gleichsam symbolhaft für all das, was er in Regensburg verläßt, der Dom auf. Der Dom wird das beherrschende Thema, in das der Dichter seinen erlebnishaften Ausdruck hineingießt. Wie in einer Vision ersteht vor ihm der Dom in mehreren Situationen. 1) „im Morgenlicht entbrannt", 2) „in Gewitternacht" und 3) „vom Sonnenblick geküßt und von weiser Tauben Flug umschwebet". Der Dom, „im Morgenlicht entbrannt", ist für den Dichter eine Mahnung zur Opfergesinnung und Opfertat, „ein Altar voll früher Opferkerzen". [2]) Und im Anblick des leidenden Erlösers am Oelberg hält er mit dem Dom seine Morgenandacht, während dazu „der Blütengarten Weihrauch schwinget". „In Gewitternacht" versinnbildlicht der Dom die Arche, die in Sturm und Wogen einzige Rettung und letzte Hoffnung darftellt. Der Dom wird zum Symbol der Hingabe des Irdischen an Gott, der Auflösung und Ueberwindung des „Schweren", Materiellen, Sinnlichen.

„Dom, der in Gewitternacht
Bald der Arche gleicht, umdroht von Wogen,
Bald in stiller Opferpracht,
Sich erhebt, umspannt von Friedensbogen,
Und, vom Sonnenblick geküßt,
Und von weiser Tauben Flug umschwebet
Jetzt gedenket, jetzt vergißt,
Wie sich Schweres leicht zu heben strebet." [3])

Mit dem folgenden „heut im jungen Tag", da der Dom „über treuer Hirten Asche glühte", findet der Dichter wieder die Anknüpfung an das Ausgangsthema des Abschieds. „Nachbar Dom, leb wohl, Gott Dich behüte".

An dieser Stelle ist ein gewisser Einschnitt festzustellen. Wenn man bei Freunden, so ist der überleitende Gedanke zum neuen Thema, keine Zuflucht mehr finden kann, so gibt es keine bessere Herberge „als beim Kreuze an dem Wege". Und nun singt er das Lob des Gekreuzigten als Wirt der neuen Zufluchtsstätte. Gastfrei lädt dieser jeden Pilger gern zur Einkehr ein. „Und der Wirt ist auch nicht stolz", draußen wartet er, mit Händen und Füßen an sein Kreuz genagelt, auf die vorübergehenden Pilger.

„Welcher Wirt hat so Geduld?"
Wißt, er ist allein in diesen Qualen

---

[2]) Clemens Brentano, Ges. W. 14. I. S. 107 V. 6.
[3]) Ges. W. 14. I. S. 107/8.

Aller armen Gäste Schuld,
Die zum Kreuze eingehn, zu bezahlen.
Und sein Haupt gekrönt mit Dorn
Grüßt den Gast, der bei ihm übernachtet,
Und sein Herz, ein blutger Dorn,
Labt den Gast, der dürstend nach ihm schmachtet". [4])

Dieses „dürstende Schmachten" nach der Ruhe im Kreuze Christi wird immer mehr zum Grundton des ganzen Gedichts. Den Leib Christi vergleicht er dem Ruhe und Zuflucht gewährenden Haus, die Pforten den fünf Wunden des Gekreuzigten. Und in Anlehnung an Bibelworte heißt es weiter:

„Und sein Blut ist selbst der Trank
Und sein Fleisch ist wahrlich selbst die Speise.
Da wird als heil, was krank
Da ist Brot und Wein zur letzten Reise." [5])

Jeder Gast ist in der Herberge am Kreuze willkommen. Die Mühseligen und Beladenen finden dort Raum für ihre Last. Denn der Gekreuzigte, der sie alle eingeladen hat, ist unendlich gut. Wie er auf Erden keine Stätte hatte, wo er ruhig hätte ausruhen können, geht auch am Kreuze sein Streben dahin, „allen Haus und Speise zu werden".

Hier wird nun von Brentano sein Werk, das „B. L.", motiviert und mit der allgemeinen Sehnsucht nach der Vereinigung mit dem Kreuze Christi in Zusammenhang gebracht.

„Und wie er dies Haus gebaut,
Und zuletzt den Strauß darauf gesetzet,
Hat betrachtet seine Braut
Und für euch der Pilger aufgesetzet." [6])

Die Braut, die stigmatisierte Nonne A. K. Emmerick, hat in Visionen geschaut, wie Christus dieses Haus, das unsere einzige Ruhe- und Zufluchtsstätte werden soll, errichtete und unsere endgültige Rettung dann durch seinen Kreuzestod besiegelte. Des Dichters, oder wie er sich nennt, des „Pilgers" Aufgabe war es, das Geschaute aufzunehmen und für das Heil der Menschen „aufzusetzen".

Wieder kommt der Dichter auf das Thema des Abschiedes von Regensburg zurück. Scheidend legt er das fertige Werk auf das Grab der Männer, die ihm Führung und Hilfe zuteil werden ließen, des Bischofs J. M. Sailer und des Bischofs G. M. Wittmann.

Die Abschlußverse bringen noch einmal in Form eines Gebetes gedrängt den Gehalt der gesamten Widmung zum Ausdruck. Hier läßt sich ganz deutlich spüren, daß Brentano bei der Konzeption des „B. L." im wesentlichen religiös, nicht ästhetisch orientiert ist. „Seine metaphysische Liebessehnsucht" so sagt Rupprich, [7]) „hat im mysti-

[4]) Ges. W. 14. I. 108.
[5]) Ebd. S. 108.
[6]) Ebd. S. 109.
[7]) D. V. IV. 1926. S. 746.

schen Höhenaufschwung die höchste Intensivierung erreicht. Wie Hölderlin aus dem Liebeserlebnis und höchster Anspannung aller Seelenmöglichkeiten die geistige Umnachtung erwuchs, so geht Klemens Brentano in religiöser Umdämmerung der Seele der letzten Gottvereinigung entgegen."

„Herr bei Dir allein ist Ruh,
Wie die Jünger einst zu Dir auf Erden
Sagten, sprichst zum Pilger Du:
Bleib bei mir, denn es will Abend werden."

## 2. Sinn und Ziel des Werkes nach der „Einleitung" und einigen Briefstellen.

Dem „Lebensumriß der Erzählerin" geht eine kurze Einleitung voraus, in der Klemens Brentano auseinandersetzt, mit welchem Anspruch das Werk auftritt und aus welchen Motiven er zur Herausgabe des „Bitteren Leidens" veranlaßt worden ist. Gleich der erste Satz des Abschnittes ist für die richtige Beurteilung des „Bitteren Leidens" von ausschlagender Bedeutung. „Sollten die folgenden Betrachtungen unter vielen ähnlichen Früchten der kontemplativen Jesusliebe sich irgend auszeichnen, so protestieren sie doch feierlich auch gegen den mindesten Anspruch auf den Charakter historischer Wahrheit." [8])

Mit aller Klarheit wird hier vom Dichter Brentano selbst ausgesprochen, daß er diese „Fastenbetrachtungen" zu den „Früchten der kontemplativen Jesusliebe" rechnet. Die religiös-mystische Vereinigung der stigmatisierten Nonne mit ihrem Gott dem Betrachtenden zum inneren Erlebnis zu bringen, ihn dadurch religiös zu erbauen, ist das eigentliche Ziel dieses Werkes. Bischof G. M. Wittmann hat Brentano zur Niederschrift des von der Nonne Geschauten ermutigt

---

[8]) „B. L." S. 113. Gerade im Anschluß an diese Stelle hat sich in der Brentano-Emmerick-Forschung die Streitfrage erhoben, ob es sich im „B. L." nach Brentanos eigener feierlicher Protestation nur um einfache Betrachtungen, oder um übernatürliche Erleuchtungen, um charismatische Schauungen handele, die beanspruchen für absolut wahr und wirklich so gesehen genommen zu werden. Die „Emmerick-Blätter" (Studien zu den Visionen der gottseligen A. K. E. . . Pro et contra. Hrsg. v. Pfarrer M. Schwägler in Dürmentingen Wttbg. 1908—1914) und Joh. Nießens Buch „A. K. E.'s Charismen und Gesichte" (Trier 1918) setzen sich vor allem für den charismatischen Charakter der E.-Bücher ein, während die Gegenrichtung vertreten wird durch H. Stahl, „Martin von Cochem und das Leben Christi", Bonn 1909) Hermann Kardauns („Klemens Brentano. Beiträge namentlich zur E.-Frage". 1. Vereinsschr. d. Görres-Ges., Köln 1915) und Hümpfner („Klemens Brentanos Glaubwürdigkeit".) Wir lassen diese Fragestellung in unserer Arbeit unberücksichtigt. Nach Hümpfners Ausführungen kann man sagen, daß die Kontroverse in dieser Form heute überhaupt nicht mehr bestehen kann, da für umfangreiche Teile des „B. L." Brentanos Autorschaft absolut feststeht, während für andere Stellen der Anteil der E. nur mit vielen Schwierigkeiten herausgefunden werden kann.

mit den Worten: „Diese Dinge sind ihnen nicht umsonst gegeben. Gott hat seine Absichten damit, machen Sie Einiges davon bekannt, es wird manchen Seelen unserer Zeit ersprießlich sein.“ Bischof Wittmann weist Brentano noch auf andere ähnliche kontemplative Schriften hin, die ihm und anderen während seiner Laufbahn Nutzen gebracht hätten.[9]) Auf den Nutzen für die einzelne Seele, auf die religiöse Erbauung kommt es diesem Werke in erster Linie an. Es will den einzelnen Menschen das Leben Christi mitleiden lassen, es will ihn religiös beeinflussen und erbaulich stimmen. In diesem kurzen Abschnitt wird hervorgehoben, daß sowohl Bischof J. M. Sailer als auch Bischof G. M. Wittmann von Regensburg „mit großer Teilnahme“ alle Nachrichten über die Schauungen der begnadigten Nonne vernommen haben. Schon dadurch wird, unbeabsichtigt vielleicht, die innere Anteilnahme der Leser für die Fastenbetrachtungen gewonnen.

Im Stil wird diese erbaulichende Tendenz faßbar etwa in den Prädikaten, die den vorkommenden Personen vom Verfasser beigelegt werden. In einer Ehrfurchtshaltung steht der Dichter diesen Personen gegenüber. Er sieht in ihnen Träger und Vermittler göttlicher Gnadenwirkungen und durch die bezeichnenden Worte „fromm“, „ehrwürdig“, „begnadigt“, „gerecht“ vermittelt er dem Leser denselben Eindruck. Folgende Beispiele mögen das beweisen.

Ges. Werke 14. II. S. 113: „Fastenbetrachtungen einer frommen Klosterfrau“, „Gegen den . . . Befehl ehrwürdiger Gewissensführer“, „Bernhard Overberg, ihr außeordentlicher Gewissensführer“, „Sailer, mehr ihr Berater und Tröster“, „Diese ehrwürdigen Verstorbenen, gesegneten Andenkens“, „In steter Gebetsfreundschaft mit dieser frommen Person“, „Ein von Gottes Gnade ausgezeichnetes Wesen“, „In den Gnadenführungen solcher in Jesu verborgenen Seelen“, „Dieser bis in die Todesstunde anstaunenswürdige Seelenhirt.“ S. 114: „Solche begnadigte Seelen“, „An das Sterbelager dieses gerechten Mannes von einem wohlwollenden Freunde geführt“, „Im Vertrauen auf Würdigung, Ermahnung und Segen so ehrwürdiger Autoritäten“, „Dem Bitten vieler gottesfürchtiger Freude“, „jener frommen Klosterfrau“.

Dann noch jene Reihe von Eigenschaften, die Brentano von A. K. Emmerick aussagt: „Jetzt ganz einfältig, kindlich, wehrlos und unbedeutend, dann aber wieder ganz erleuchtet, scharfsinnig, heldenmütig und überwiegend, beides aber bewußt- und absichtslos, in Jesu Christo allein stark, in aller Demut, nicht zu scheinen, sondern immer zu sein.“

In der Tat geht es in dieser Charakterisierung A. K. Emmericks nicht um poetische Verklärung ihrer Person, sondern um die Betonung der Tatsache, daß sie ganz in Gott gegründet und an Gott hingegeben ist. Ihre Demut vor Gott war so groß, daß sie „solchen Vorstellungen nie einen höheren als menschlich gebrechlichen Wert beilegte“. „Nur aus Gehorsam gegen den wiederholten Befehl ehrwürdiger Gewissensführer“ und „mit Selbstüberwindung“ leistete sie

[9]) Ges. W. 14. I. S. 114.

„einer inneren Stimme zur Mitteilung Folge.“ [10]) Daß auch Brentano aus diesem Gefühl der Verbundenheit mit Gott sein Werk in Angriff nahm und zu Ende führte, läßt sich eigentlich schon schließen aus „jener liebreich ernsten Ermahnung, (des Bischofs Wittmann) seine Arbeit zur Ehre des Herrn fortzusetzen“, die auch wirklich der Anlaß zur Weiterführung des „B. L.“ geworden ist. Aber noch eindeutiger geht Brentanos religiöse Grundstimmung hervor aus folgenden Sätzen, die den Uebergang zu den Betrachtungen bilden. „Der Geber alles Guten gab Gedächtnis, Fleiß, und jene Gemütserhebung über viele Leiden, welche die Arbeit möglich machten wie sie ist. Der Schreiber tat, was er konnte und, den genügsamen Leser um ein Gebetsalmosen ansprechend, schließt er dieses Vorwort mit derselben Protestation, mit der er es eröffnet hat.“ [11]) Brentano ist sich seiner großen Aufgabe im Dienste religiöser Erbauung wohl bewußt und geht sogar soweit, die Leser zu bitten, ihn in ihr Gebet einzuschließen. Der zweite Satz der oben zitierten Einleitung bringt denn auch positiv zum Ausdruck, als was das „B. L.“ gelten will. „Die Betrachtungen wollen nichts als sich demütig den unzählig verschiedenen Darstellungen des „B. L.“ durch bildende Künstler und fromme Schriftsteller anschließen, und höchstens für vielleicht ebenso unvollkommen aufgefaßte und erzählte als ungeschickt niedergeschriebene Fastenbetrachtungen einer frommen Klosterfrau gelten, welche solchen Vorstellungen nie einen höheren als menschlich gebrechlichen Wert beilegte, und daher einer fortwährenden inneren Mahnung zur Mitteilung nur aus Gehorsam gegen den wiederholten Befehl ehrwürdiger Gewissensführer mit Selbstüberwindung Folge leistete.“ [12]) Wenn wir hören, daß Brentano sein Werk den Werken anderer bildender Künstler und frommer Schriftsteller an die Seite stellen möchte, so können wir uns der Vermutung nicht erwehren, daß das Werk als literarisch künstlerische Leistung konzipiert und geschrieben ist. Jedoch haben wir bisher noch kein anderes Moment gefunden, daß unsere Vermutung mit einiger Sicherheit bestätigte. Im Gegenteil haben wir aus bisherigen Aeußerungen Brentanos zu seinem Werk nur entnehmen können, daß es im Grunde von nichts anderem als einem religiösen und seelsorglichen Impulse getragen ist. Die Stilanalyse des Werkes wird sich dieser Frage zuwenden müssen. Erst die Stiluntersuchung wird die Antwort geben und mit Bestimmtheit sagen können, ob das „B. L.“ den Gesetzen des ästhetischen Kunstwerkes oder den Gesetzen des religiös stimmenden Erbauungswerkes unterworfen ist.

Aus den Briefen Brentanos entnehmen wir ferner einige Hinweise, die erkennen lassen, mit welchem Anspruch Brentano selbst das Werk auftreten lassen möchte. Er glaubt mit der Niederschrift der Emmerick-Visionen eine bedeutende Sendung für seine Zeit zu erfüllen und betrachtet das als eine besondere Gnade Gottes. In einem Briefe

[10]) S. 113.
[11]) S. 169.
[12]) S. 113.

heißt es: „Er (Gott) hat mich doch nicht in meinen Sünden hinsterben lassen, und hat mir doch etwas zu tun gegeben, was ich kann und niemand tun will.“ [13]) Für das Gelingen des Werkes fühlt er sich persönlich vor Gott verantwortlich. Er schreibt: „Wie aber würden diese Blätter mich anschreien nach ihrem (der Emmerick) Tode, wenn ich um ein Leichtes und ohne die freiwillige Weisung aus demselben Munde, die mein Gott mir doch nicht versagen wird, den Gedankenerguß des Herrn auf die ganz erblindete Zeit ferner verloren gehen ließe!“ [14]) Brentano glaubt, ein höherer Auftrag, der Ruf Gottes sei an die Emmerick ergangen, ihm ihr ineres Leben zu eröffnen, und seine bedeutungsvolle Aufgabe sei es, das, was hier an übernatürlichen Erleuchtungen und Gnadenwirklichkeiten Gottes für das Seelenheil der Menschen geschenkt würde, „vor dem Untergange zu erretten für die elende, hilflose Zeit.“ [15])

Die Bemerkungen des alten Brentano zeigen, daß er nicht im entferntesten bestrebt ist, Dichter im klassisch romantischen Sinne zu sein. Ihm schwebt vielmehr das große Wunschbild vor Augen, Wegbereiter zu sein zu einer neuen christlichen Epoche, der er die wegweisenden Sterne an den Himmel heften möchte.

## B. Die Ausdruckswerte.

Die Ergründung des Gehalts eines Schriftwerkes verbleibt im Bereiche dessen, was sich als Gedanke, als Vorstellung, als Idee, als Willensentscheidung, als Gefühlserlebnis aus dem Sprachleibe herauslösen läßt. Hier wird uns nur gesagt, was ein Schriftsteller erlebt, was er für Erkenntnisse zu vermitteln, was er zu geben beabsichtigt. Die Stilkunde faßt darüber hinaus die Realität des Schriftwerkes ins Auge, wendet sich dem Wortleibe des Werkes zu, um von der Seite der Sprachformen her bestimmte Stiltendenzen zu erkennen, die konstitutiv sind für die dem Schriftwerke eignende Seinsweise. Die herausgefundenen Stiltendenzen in ihrer Gesamtheit werden wieder genommen als Ausdruck einer geistig-seelischen Grundhaltung. Diese an dem Stil des „Bitteren Leidens“ zur Erscheinung zu bringen, ist grundsätzlich das Ziel aller folgenden Einzeluntersuchungen.

### 1. Gegenständlichkeitstendenz.

Sensualismus ist nach Hunkelers Stiluntersuchung [16]) ein Wesenselement des Stiles der Jugendproduktionen Brentanos. „Wir vermissen nämlich völlig die Abstraktion, die logischen Begriffe, alles wird Bild, Ton und Farbe. Der Autor und seine Helden denken und reflektieren wenig, sie sehen, fühlen, empfinden nur. Auch die tiefste

[13]) Br. Br. 1. S. 431.
[14]) Br. Br. 1. S. 348.
[15]) Br. Br. 1. S. 340.
[16]) L. Hunkeler, Clemens Brentanos religiöser Entwicklungsgang. Diss. Freiburg-Schw. Sarnen 1915.

Idee wird greifbar, sie wird nicht so sehr verstanden als erfahren, geschaut, gefühlt. Mit einem Wort: Brentanos Stil ist durchaus sensualistisch." [17]) Bei der Untersuchung der Altersbriefe Brentanos stellt Hunkeler fest, daß „das Sinnliche, Gefühlsmäßige geblieben ist, aber nicht mehr in der farbenfreudigen Form von früher". [18]) Unter dem starken Eindruck der religiös-mystischen Erlebnisse bei der stigmatisierten Nonne verliert sein Stil an Vielfältigkeit der Gefühle und Stimmungen. „Was aber charakteristisch bleibt, ist das Plastische [19]) des Stiles". [20]) Hunkeler beschränkt sich bei der Untersuchung des Stils des alten Brentano allerdings auf die Altersbriefe. Das „Bittere Leiden" schaltet er für die Stiluntersuchung aus, da er die Autorschaft Brentanos für das „Bittere Leiden" als nicht erwiesen erachtet und für eine Stiluntersuchung unbedingt sichere Texte verlangt. [21])

Die Feststellungen Hunkelers können uns als willkommene Fingerzeige dienen und veranlassen uns, der Frage näher zu treten, inwieweit das sensualistische Element auch dem „Bitteren Leiden" das Gepräge gibt. Von Wichtigkeit wird es sein, mit größerer Klarheit herauszuarbeiten, was denn eigentlich damit gemeint ist, wenn der Stil des alten Brentano als plastisch, anschaulich oder auch als bildhaft und sinnlich bezeichnet wird.

Die besondere Eigenart des „B. L." von Klemens Brentano, die es von vielen anderen ähnlichen Darstellungen des Kreuzestodes Christi unterscheidet, besteht darin, daß es in Form von Visionsberichten niedergeschrieben ist. Brentano hat mehrere Jahre am Krankenbette der stigmatisierten Nonne A. K. Emmerick geweilt. Unter ausdrücklicher Billigung kirchlicher Autoritäten und der Seelenführer der Emmerick war es Brentano möglich, Tag für Tag bei der Stigmatisierten aus- und einzugehen.

Gleich vom ersten Besuche an hatte die Nonne den Dichter so an sich gefesselt, daß er ihr restlos vertraute, daß er ihren religiösen Ermahnungen und Belehrungen Folge leistete, daß er für sie jede Arbeit und selbst schwere Gebetsopfer auf sich nahm. Die Emmerick ließ den Dichter bald teilnehmen an ihren inneren Schauungen, indem sie ihm alles erzählte. Sie bat ihn, das Erzählte aufzuschreiben. So wurde es zur Regel, daß Brentano jeden Tag zu einer festgesetzten Stunde zu der Stigmatisierten ging und sich von ihr über ihre letzten Visionen berichten ließ. Unter den beschränktesten Verhältnissen machte Brentano in dem ärmlichen Zimmer der Emmerick täglich seine Aufzeichnungen, die er dann während des Tages zu Hause ausführlicher ausarbeitete. Daß Brentano die Ausarbeitungen regelmäßig am folgenden Tage der Nonne zur Begutachtung vorlas, darf nach den Argumenten, die Hümpfner gegen diese Annahme aufgeführt hat,

---

[17]) Ebd. S. 22.
[18]) Ebd. S. 120.
[19]) Ob mit dem Prädikat „plastisch" ein Charakteristikum des Stils getroffen ist, wird noch zu prüfen sein.
[20]) Ebd. S. 119.
[21]) Ebd. S. 122.

heute bezweifelt werden. Brentano hat — das ist seit Hümpfers Buch eine feststehende Tatsache — mit den am Bette der Nonne niedergeschriebenen Aufzeichnungen nach eigenem Gutdünken geschaltet und gewaltet. Im Jahre 1833 hat Brentano alle in Dülmen gemachten Aufzeichnungen, mit deren Ueberarbeitung er, wie aus seinen Briefen zu ersehen ist, jahrelang beschäftigt war, zu einer Werkeinheit zusammengefaßt.

Die Visionsberichte, wie sie in der endgültigen Form von Brentano ausgeführt worden sind, sind der Nonne A. K. Emmerick in den Mund gelegt. Der Dichter selbst tritt mit seinen eigenen Feststellungen zurück und erweckt in dem Leser den Eindruck, A. K. Emmerick spreche alles dieses selbst. Daher gewinnt denn auch die Ich-Form — der A. K. Emmerick, nicht des Schreibers Klemens Brentano — in den Berichten eine ungeheure Bedeutung. Alle Vorgänge werden geschildert als vom Ich der Seherin gesehen, gehört, gefühlt, erlebt. Die Form des „ich sah" beherrscht stellenweise den Stilcharakter des Werkes. Z. B. läßt sich die Form des „ich sah" allein im ersten Kap. „Jesus am Oelberge" mehr als fünfzig Mal aufweisen, ohne alle anderen ähnlichen Stilformen wie „ich fühlte", „ich blickte", „ich erkannte" u. a.

Schon aus diesen Feststellungen ergibt sich mit Sicherheit, daß der Schreiber des Werkes sich mit großer Intensität in die visionären Schauberichte mithineingelebt und versucht hat, das Geschaute klar und bildlich zur Darstellung zu bringen. In der bisherigen Beurteilung des „B. L." sind es auch gerade die Züge der Anschaulichkeit und der Bildlichkeit, die immer wieder hervorgehoben worden sind. Lujo Brentano nennt das „B. L." „ein Kunstwerk von einer Anschaulichkeit der Darstellung wie sie in der Literatur kaum wieder zu finden sein dürfte." [22]) Momme Nissen sagt in seiner Langbehn-Biographie, daß der Rembrandtdeutsche bei der ersten Lesung den Eindruck gewann, „diese seien das Geistigste und Konkreteste, was er bisher erlebt habe. Hier fand er das Weltall und jede Stiefelschnur mit gleicher Ruhe und Deutlichkeit und Tiefe des Blicks umfaßt, das Leben Jesu und Mariae mit der Treue und Anschaulichkeit einer farbigen Photographie abgespiegelt — im Prinzip wie auf Memlings ihm so lieben Bild vom Leben Jesu in München, doch hier war in der Ausführung weit mehr geboten. Nicht Traumwelt sah er hier, nein Wirklichkeit." [23]) . . . „Nicht das im engeren Sinne „Mystische", sondern das überaus Anschauliche, Bildhafte, Ueberzeugende in ihren Visionen war es, was ihn packte." [24])

Es wird unsere Aufgabe sein, darzustellen, in welchen Stilformen dieser für das Werk besonders charakteristische Ausdruckswert der Anschaulichkeit und Bildlichkeit zum Vorschein kommt. Erst wenn die einzelnen Stilformen, die die Anschaulichkeit und Bildlichkeit des Werkes bewirken, aufgewiesen sind, haben wir uns der wichti-

[22]) L. Brentano: Liebesleben, 1921, S. 202.
[23]) M. Nissen: Der Rembrandtdeutsche, Freiburg i. Br. 1926, S. 251.
[24]) ebd. S. 251/52.

geren Frage zuzuwenden: Welche Bedeutung kommt dem als charakteristisch erkannten Ausdruckswert im Rahmen des Gesamtwerkes zu und inwiefern ist er ein Mittel zur Verwirklichung eines einheitlichen Stilwollens?

Wenn wir Anschaulichkeit und Bildlichkeit der Darstellung als einen der stilistischen Grundzüge in Brentanos „B. L." herausstellen, so muß doch hinzugefügt werden, daß diese Begriffe, die sämtlich aus dem Bereich der visuellen Anschauung entnommen sind, ein Zuviel in sich enthalten. Sie stellen ein Extrem dar, das von einem Schriftwerk nur angestrebt, nie aber in Wirklichkeit erreicht werden kann. So soll mit den Bestimmungen „anschaulich" und „bildlich" nichts anderes gesagt sein, als daß das „B. L." in wesentlichen Teilstücken darauf angelegt ist, durch die Worte im Leser bildhafte Vorstellungen zu wecken, indem die Dinge mit ihrem konkreten Namen benannt und kleine, bezeichnende Einzelmerkmale an Menschen und Dingen hervorgehoben werden. Mit dem Ausdruckswert der Anschaulichkeit und Bildlichkeit soll gesagt sein, daß der Stilwille großer Teile des „B. L." auf Vergegenwärtigung und Verlebendigung sinnlicher Erscheinungen tendiert und daß er in diesen Teilstücken wegstrebt von einer begrifflichen und abstrahierenden Ausdrucksweise. Jedoch darf nicht vergessen werden, daß damit erst ein bestimmender Stilzug gefunden ist, der einer von vielen anderen ist und mit diesen zusammen erst den Stilwillen des „B. L." ausmacht. Nach dieser Klärung unserer stilistischen Grundbegriffe sollen die Einzeluntersuchungen das Behauptete klar machen.

Einen großen Raum nehmen im „B. L." die Zustandsschilderungen des leidenden Heilandes ein. Wir greifen von diesen einige heraus und prüfen ihren Stilcharakter. Im ersten Kapitel heißt es: „Er (Jesus) fiel hin und her und rang die Hände, Angstschweiß bedeckte ihn, er zitterte und bebte. Er richtete sich auf, seine Knie schwankten und trugen ihn kaum, er war ganz entstellt und schier unkenntlich, seine Lippen waren bleich, seine Haare stiegen empor." [25]) Diese Sprache ergeht sich in der Herausgebung kleiner konkreter Einzelzüge. Die zwei Sätze zerfallen streng genommen in neun kurze Sätze, die jeweils nur aus Subjekt, Prädikat und Objekt bestehen. Jeder neue kurze Satz fügt mit konkreter Knappheit gleichsam einen Pinselstrich zum Gemälde des leidenden Jesus hinzu. Die verbalen Ausdrücke, die hier vorherrschen, sind aus dem Bereiche sinnfälliger Anschauung genommen. Sie wollen nicht begrifflich zusammenfassen, sondern eine Wirklichkeit treffen und dem Leser vor Augen stellen. Daher auch die vielen konkreten Substantive: Hände, Angstschweiß, Knie, Lippen, Haare, Schweiß. Wir haben den Eindruck, daß es hier dem Autor nicht auf die Gestaltung eines großen Gesamtbildes ankommt, sondern gerade auf die Herausstellung kleiner Einzelheiten. Dieselbe Richtung auf das Konkrete, Einzelne kennzeichnet auch das folgende Beispiel:

---

[25]) S. 177.

„Jesus war allein mit seinem gewirkten, von Auswurf und Schmutz bedeckten Unterkleide bekleidet, von seinem Halse nieder hing ihm bis zu den Knien die lange breitgliedrige Kette, die ihn beim Gehen schmerzlich an die Knie schlug, seine Hände waren wie gestern gebunden, und die vier Büttel führten ihn wieder an Stricken, die von seinem Gürtel ausliefen. Er war von den schrecklichen Mißhandlungen dieser Nacht ganz entstellt, ein schwankendes Jammerbild, mit zerrauftem Haar und Bart, bleichem, von Schlägen geschwollenem und gebräuntem Antlitz." [26])

Mit einer gegenständlichen Deutlichkeit wird die Kleidung Jesu beschrieben. Mitteilenswert ist sogar, daß das Unterkleid „gewirkt" war. Die „lange breitgliedrige Kette" findet ausführliche Beachtung. Die Art der Abführung Jesu an Stricken ist genau wiedergegeben. Dann will es einen Augenblick scheinen, als wenn doch in dem Ausdruck „ein schwankendes Jammerbild" der Versuch zu einer zusammenfassenden Bildgestaltung gemacht wird. Dieser wird aber sofort durch die Hinzufügung der konkret-sinnlichen Einzelzüge „mit zerrauftem Haar und Bart, bleichem, von Schlägen geschwollenem und gebräuntem Antlitz" wieder durchbrochen.

Die Leiden Christi werden mit all ihren furchtbaren blutigen Begleiterscheinungen bis ins Kleinste dargestellt. Davon einige Beispiele:

„Da stand der zitternde Sohn des Menschen, mit Blut, Schwielen, vertrockneten Wunden und fließenden Wunden, mit Striemen und Flecken bedeckt. Er hatte nur noch das kurze wollene Skapulier über dem Oberleibe und die Hülle des Unterleibs an. Das Skapulier war mit der Wolle in seine Wunden festgetrocknet und mit Blut in die neue tiefe Wunde verklebt, welche ihm die Kreuzeslast in die Schulter gedrückt hatte, woran er unaussprechlich litt. Unbarmherzig rissen sie ihm das Skapulier von der Brust und er stand schrecklich zerrissen und verschwollen in seiner Nacktheit, die Schulter und Achsel war bis auf die Gebeine zerrissen, und die weiße Wolle des Skapuliers klebte hie und da auf den Wundrinden und im trocknen Blute seiner Brust." [27])

Bei der Annagelung ans Kreuz: „Sie knebelten nun den linken Fuß ebenso gewaltig mit Stricken über den rechten Fuß nieder, und durchbohrten ihn oben am Riste, weil er zum Annageln nicht festgenug über dem rechten Fuße ruhte, mit einem feineren plattköpferigen Stift, als die Nägel der Hände waren, es war wie ein Vorbohren mit einem Pfriem. Nun aber ergriffen sie den schrecklichsten, viel längeren Nagel und trieben ihn mit großer Anstrengung, durch den verwundeten Rist des linken und des unten ruhenden rechten Fußes krachend hindurch, in das Loch des Standklotzes und durch diesen in den Kreuzesstamm hinein. Ich habe am Kreuze, von

---

[26]) S. 264.
[27]) S. 364.

der Seite sehend, den einen Nagel durch beide Füße durchgehen sehen.“ [28])

„Sein Angesicht mit der furchtbaren Krone, dem Blut, das die Augenhöhlen, die Haare, den Bart und den verschmachtend offenen Mund füllte, war zur Brust gesunken, und vermochte auch später, wegen dem Umfang der Krone sich nur mit unsäglicher Pein zu erheben. Seine Brust war weit zerspannt und gewaltsam hinaufgerissen, seine Achseln waren hohl und schrecklich ausgedehnt, seine Ellbogen und Handgelenke wie aus den Geweben gezogen, das Blut strömte an den Armen nieder von den weitgerissenen Handwunden. Unter der hinaufgezogenen Brust war eine tiefe Höhle, sein ganzer Unterleib war hohl und schmal, wie hinweggeschwunden. Gleich den Armen waren die Lenden und Beine des Herrn auf eine entsetzliche Weise wie aus den Gelenken gezogen. Seine Glieder waren so gewaltsam ausgedehnt, alle Muskeln und die zerrissene Haut so jammervoll gespannt, daß man alle Gebeine zählen konnte, das Blut träufelte unter dem furchtbaren Nagel, der seine heiligen Füße durchbohrte, an dem Kreuzstamme nieder, sein ganzer heiliger Leib war mit Wunden, roten Schwielen, Striemen, braunen, blauen und gelben Flecken und Beulen und blutig geschundenen Stellen bedeckt. Die verwundeten Stellen rissen von der heftigen Spannung und ergossen hie und da rotes Blut. Später ward das Blut bleich und wässerig, und der heilige Leib immer weißer, die Rinden der Wunden fielen ab, und er glich ganz verblutetem Schweiße. . . .“ [29])

Alles, was in diesen Schilderungen gegeben ist, kann als durchaus sensualistisch bezeichnet werden. Von einer abstrahierenden, ordnenden, logisierenden Tätigkeit des Verstandes ist an keiner Stelle etwas zu bemerken. Die minutiös geschilderten Vorgänge scheinen vom Schreiber lebendig geschaut und innerlich miterlebt zu sein. Ganz im Gegensatz zu dem Stil des jungen Brentano, der impressionistische Züge aufweist, da er sich in ständiger Abhängigkeit von Augenblicksgefühlen und wechselnden Stimmungen befindet, hat dieser Stil des alten Brentano etwas Realistisches an sich. Er schaut konsequent auf die Gegenstandswelt hin, sucht sie in allen nur möglichen Nuancen und Schattierungen festzuhalten und wird nicht müde in der Vorführung kleiner und kleinster Details.

Also Veranschaulichung durch realistische Wiedergabe der sinnlich konkreten Wirklichkeit ist das Ziel bestimmter Partien des „B. L.“, wie wir es uns beispielhaft an den gegebenen Proben klar gemacht haben. Diesem Ziele dient die Aufzählung aller Wunden und Verletzungen am Leibe des Herrn. Jedes Glied und jeder Teil des Körpers, Angesicht, Augenhöhlen, Haare, Bart, Mund, Brust, Achseln, Ellbogen, Handgelenke, Arme, Unterleib, Lenden, Beine, Muskeln, Haut, wird einzeln betrachtet und in seiner ganzen blutigen Entstellung beschrieben. Alles, was zu sehen ist, wie die „braunen,

[28]) S. 369.
[29]) S. 378.

blauen und gelben Flecken", das „bleich und wässerig gewordene Blut", wird erwähnt. Es ist ein Verweilen bei der wohl genau geschauten, aber doch verwirrenden Fülle von Einzelzügen und Realitäten. Wenn daher der Stil des „B. L." „plastisch" genannt worden ist, so müssen wir widersprechen und können auf Grund unserer bisherigen Feststellungen sagen, daß gerade das Plastische diesem Stile ganz und gar abgeht. Denn der plastische Stil erstellt ein großes einheitliches Gesamtbild, das die Einzelzüge einer Gesamtvorstellung unterordnet und einen festen Kontur schafft. Beim plastischen Stil sind „die großen Linien das Entscheidende, die Vereinheitlichung der Einzelheiten zu einer Gesamtvorstellung, die mit einem geistigen Blick zu überschauen ist." [30])

Ein Blick auf die stilistischen Formen, mit denen Brentano Personen charakterisiert, soll zeigen, daß der Ausdruckswert der Anschaulichkeit mit der Tendenz zur Einzelheit in der Tat als dem Werke innerlich zugehörig angesehen werden muß. Wir stellen einige Schilderungen der Schergen Christi nebeneinander und wollen daran verdeutlichen, daß der Schreiber des „B. L." die in aller Konkretheit gegebenen Einzelzüge mit jeweils kleinen Abwandlungen immer wiederkehren läßt. Daraus ist zu ersehen, daß die Einzelzüge hier wesentlich sind, daß die gezeichneten Menschen erst von ihren kleinen Einzelheiten und Besonderheiten her Leben bekommen. Dafür zunächst ein Beispiel:

„Die Schergen waren braunes, kleines, aber stämmiges Gesindel mit kurzen, schwarzen, krausen, struppichten Haaren, sie hatten nur wenig Bart, hie und da ein Büschchen. Sie hatten eine jüdische Gesichtsbildung und waren Kanalarbeiter von einem ägyptischen Sklavenstamme, sie trugen kurze Schurzröcke und lederne Brustüberwürfe ohne Aermel. Sie waren ganz bestialisch." [31]) Kennzeichen dieses Stiles ist es, durch Hervorhebung einiger kleiner Züge im Aussehen und in der Bekleidung die Schergen dem Leser lebendig vor Augen erstehen zu lassen. In immer wechselnden Wendungen macht der Schreiber auf dieselben kleinen Besonderheiten der Schergen aufmersam. Wir haben oft den Eindruck, als wenn diese Figuren in Wirklichkeit gesehen, als wenn diese genannten Einzelangaben der Realität des Lebens abgesehen wären. Denn alle Aussagen über die Schergen stimmen auch an den anderen Stellen in ihren wesentlichen Beobachtungen überein. Nur werden sie oft noch differenziert. Wenn die Schergen in dem oben zitierten Beispiel als „Gesindel", „ganz bestialisch", „greulich und viehisch" bezeichnet werden, so wird dasselbe damit ausgesprochene, abfällige Urteil an anderen Stellen nur noch unterstrichen, wenn sie dort „Heiden von der niederträchtigsten Gattung", [32]) „niedrige Verbrecher", [33]) „Sklaven und Sträflinge" [34]) ge-

[30]) W. Schneider: Ausdruckswerte, S. 189.
[31]) S. 340.
[32]) S. 208.
[33]) S. 297.
[34]) S. 297.

nannt werden. Von ihrem Aeußeren wird übereinstimmend erwähnt, daß sie so aussahen: „Klein, stark, sehr behend und von einer bräunlichten, fuchsigten Hautfarbe wie ägyptische Sklaven“.[35]) „die Schergen waren braunes, kleines, aber stämmiges Gesindel mit kurzen, schwarzen, krausen, struppichten Haaren, sie hatten nur wenig Bart, hie und da ein Bürschchen.“[36]) „Die Schergen hatten keine jüdische Gesichtsbildung und waren Kanalarbeiter von einem ägyptischen Sklavenstamme“.[37]) „Es waren schmutzige, halbnackte, kleine, starke Menschen mit fremden Gesichtern, struppigem Haar, stopplichtem Bart, greulich und viehisch.“[38]) „Es waren sechs braune Menschen, kleiner als Jesus, mit krausem, struppichtem Haupthaar, sie hatten von Natur nur dünnen zerstreuten, stoppelichten Bartwuchs.“[39])

Wie die Darstellung des Aussehens der Schergen immer wieder dieselben Einzelmerkmale variiert, so stellen wir auch bei der Behandlung der Kleidung grundsätzliche Uebereinstimmung fest. Sie trugen „um die Mitte des Leibes eine Binde und über den Oberleib kurze Wämser ohne Aermel, an den Seiten mit Riemen geheftet“.[40]) „Sie trugen nur kurze Schurzröcke und lederne Brustüberwürfe ohne Aermel.“[41]) Noch genauer wird die Bekleidung der Schergen detailliert: „Ihre Bekleidung bestand allein aus einer Binde um den Unterleib, schlechten Sohlen und einem Stücke Leder oder sonst schlechtem Zeug, das an der Seite offen, wie ein Skapulier ihren Oberleib bedeckte, ihre Arme waren nackt.“[42]) Alle aufgezählten Merkmale der Schergen, so geringfügig sie auch an sich zu sein scheinen, lassen in uns eine charakteristische Vorstellung von ihnen aufkommen.

Die Eigenart der Menschenzeichnung Brentanos im „B. L.“ soll noch an einigen anderen Beispielen vorgeführt werden. Simon von Cyrene: „Simon war ein rüstiger Mann von 40 Jahren, er ging mit unbedecktem Haupte, hatte ein kurzes anliegendes Oberkleid an, seine Lenden waren mit Lappen umwunden, an den Sohlen, die mit Riemen um die Beine befestigt waren, hatte er spitze Schnäbel.“[43]) Das Bild, das hier vor uns steht, erinnert an jene Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, die sich bemüht, mit historischer Exaktheit Kostüme und Aeußerlichkeiten des Menschen und seiner Umwelt zu treffen, abzuzeichnen. Wenn wir nach dem Sinn dieser Schilderung des Simon im Rahmen des Gesamtwerkes fragen, so müssen wir sagen: Gerade auf die Darstellung dieser detaillierten Einzelheiten kommt es hier an. Der Schreiber nimmt sie durchaus wichtig und hält es für unerläßlich, bei jeder Einzelheit zu verweilen und sie in voller Ausführ-

---

[35]) S. 208.
[36]) S. 340.
[37]) S. 340.
[38]) S. 363.
[39]) S. 297.
[40]) S. 208
[41]) S. 340.
[42]) S. 297.
[43]) S. 348.

lichkeit mitzuteilen. Denn er will hier einen Bericht geben von Tatsachen, die als von der Nonne A. K. Emmerick gesehen dargestellt werden. Brentano hat nur die Aufgabe, das Geschene weiter zu geben. Wir haben den Eindruck, als wenn Brentano ehrfürchtig allen diesen Einzelangaben gegenübersteht, die er nicht von sich aus zu gestalten, an denen er nicht zu drehen und zu deuten wagt. Die unwichtigste Nebensächlichkeit wird hier von Bedeutung, weil sie ein Faktum darstellt, das in irgendeiner realen Beziehung steht zur Leidensgeschichte des Herrn. Dasselbe gilt noch von vielen anderen Menschenzeichnungen des „B. L.", von denen das Bild der leidenden Gottesmutter herausgegriffen sein soll:

„Die Wangen der heiligen Jungfrau sah ich heute bleich und hager, ihre Nase fein und lang, ihre Augen beinahe blutrot vom Weinen. Es ist wunderbar und unbeschreiblich, wie schlicht, gerade und einfach ihre Erscheinung ist. Jetzt ist sie doch seit gestern und die ganze Nacht in Schrecken und Angst und Tränen durch das Tal Josaphat und die Straßen von Jerusalem und das Volk herumgeirrt, und ihre Kleidung sieht dennoch ganz ordentlich und garnicht verwüstet aus. Es ist keine Falte ihres Kleides, die nicht voll Heiligkeit wäre. Alles ist so schlicht und einfach, so ernst, rein und unschuldig. Ihr Umherschauen ist so edel, und der Schleier macht so einfache, reine Falten, wenn sie das Haupt ein wenig wendet. Sie bewegt sich nicht heftig und im zerreißendsten Schmerz ist alles ihr Tun einfach und ruhig. Ihr Gewand ist zwar feucht vom Nachttau und unzähligen Tränen, aber es ist rein und ordentlich und unverwüstet. Sie ist unaussprechlich auf eine ganz übersinnliche Weise schön." [44])

Das geprägegebende Stilmittel dieses Abschnittes ist das Adjektiv in attributiver und prädikativer Stellung. In den Adjektiven sind die hauptsächlichsten Vorstellungskomplexe dieses Bildes gegeben. Die meisten der 34 Adjektive lassen sich nach wenigen Hauptzügen zusammenordnen. Die „Heiligkeit" der „heiligen" Jungfrau, an der jede Falte des Kleides „voll Heiligkeit" ist, wird unterstrichen durch ihr „edles" Umherschauen, durch ihr „ernstes, reines und unschuldiges" Wesen, durch des Schleiers „einfache, reine" Falten, durch ihres Gewandes „reines, ordentliches und unverwüstetes" Aussehen. Die Gradheit, Schlichtheit und Einfachheit der heiligen Jungfrau wird betont durch zwölfmalige Wiederholung der Beiwörter „schlicht, gerade, einfach, ordentlich, ruhig, nicht verwüstet". Zusammenfassend wird die heilige Jungfrau „unaussprechlich auf eine ganz übersinnliche Weise schön" genannt. Neben diesen Adjektiven, die sämtlich Abwandlungen einer einheitlichen Grundvorstellung sind, stehen die Aussagen, daß die Wangen der heiligen Jungfrau „bleich und hager", ihre Nase „fein und lang", ihre Augen „beinahe blutrot" waren. Der Ausdruckswert der adjektivischen Sprachwelt liegt im Verweilen beim Gegenstand, im ruhigen Beschauen des Gegenstandes von allen Seiten. W. Schneider bezeichnet schildernde Beiwörter als „retar-

[44]) S. 315.

dierende Momente“,[45]) als „Pausen in der Weiterführung der Handlung.“ Damit dürfen wir auch bei dem oben zitierten Beispiel auf Grund seiner adjektivischen Stilform von einem ruhenden Verharren bei der gegenständlichen Wirklichkeit, die mit allen Sinnen zu erfassen versucht wird, sprechen. Noch viele andere Menschenschilderungen im „B. L.“ könnten als Beleg für diesen hier herausgestellten Zug, der Sicht auf die Dingwelt, der Schau auf Einzelheiten angeführt werden. Als besonders bezeichnend seien hier angegeben die Beschreibungen der heiligen Magdalena,[46]) des gekreuzigten Jesus,[47]) des Kaiphas,[48]) der Claudia.[49])

Wenn schon die Menschenzeichnungen sich durch anschauliche Wiedergabe der sinnlichen Wirklichkeit auszeichnet, so kann das in gesteigertem Maße behauptet werden von anderen Teilen, die innerhalb des „B. L.“ einen breiten Raum einehmen, von den Ortsbeschreibungen. Im „B. L.“ finden sich ganze, umfangreiche Kapitel, die ausschließlich der Beschreibung der Oertlichkeiten gewidmet sind. So lautet etwa der Titel des 6. Kap. „Blick auf Jerusalem in dieser Stunde“,[50]) des 9. Kap. „Gerichtshof des Kaiphas“.[51]) Das 19. Kap. trägt die Ueberschrift „Pallast des Pilatus und Umgebung“,[52]) das 50. Kap. ist betitelt „Zustand der Stadt und des Tempels während der Finsternis“,[53]) das 56. „Einige Oertlichkeiten des alten Jerusalems“,[54]) das 57. Kap. „Garten und Grab Josefs von Arimathia“.[55]) In den Beilagen findet sich ein Abschnitt „Ueber das Coenakulum“.[56]) Der Umfang dieser Kapitel dürfte zeigen, daß die Ortsbeschreibungen einen Wesensbestand des Schriftwerkes ausmachen.

Führen wir uns die Art dieser Schilderungen vor Augen und fragen wir nach ihrer Bedeutung für das Gesamtwerk.

„Am Fuße der Nordwestecke des Tempelbergs liegt der Pallast des römischen Landpflegers Pilatus, ziemlich erhöht, denn man steigt eine Marmortreppe von vielen Stufen hinauf, und er überschaut einen vor ihm liegenden geräumigen Marktplatz, der mit Hallen für die Kaufleute unter Säulen-Gängen umschlossen ist. Ein Wachhaus und vier Eingänge gegen Abend, Mitternacht, Morgen und Mittag, wo der Pallast Pilati liegt, unterbrechen diese Umbauung des Marktes, der das Forum genannt und sich Abendwärts noch über die Nordwestecke des Tempelbergs hinausstreckt, man kann auf diesem Ende des Forums zum Berge Sion hinsehen.“[57])

---

[45]) Ausdruckswerte S. 140.
[46]) S. 315.
[47]) S. 378.
[48]) S. 234.
[49]) S. 281.
[50]) S. 222—226.
[51]) S. 232—234.
[52]) S. 267—271.
[53]) S. 388—389.
[54]) S. 414—417.
[55]) S. 418—420.
[56]) S. 498—501.
[57]) S. 267.

„Um zu dem Gerichtshause des Kaiphas zu kommen, geht man zuerst in einen geräumigen äußeren Hof, dann wieder durch ein Tor in einen anderen Hof, der mit seinen Mauern das ganze Haus umgibt. Den vorderen Teil des Hauses, das über zwei mal so lang als breit ist, bildet ein an den drei Seiten mit bedeckten Säulengängen umgebener, in der Mitte aber dachloser geplatteter Raum, der Vorhof oder das Atrium genannt, in welches von diesen drei Seiten Eingänge führen. Der Haupteingang in das Atrium ist an der langen Seite des Hauses; hier eintretend kömmt man links unter freiem Himmel zu einer ausgemauerten Grube, worin Feuer unterhalten wird, und wendet man sich rechts, so zeigt sich, die vierte Seite des Artriums bildend und ein paar Stufen höher liegend, hinter einigen höheren Säulen ein bedeckter Raum, ungefähr halb so groß als das Atrium, in welchem sich die Sitze der Ratsversammlung auf einem mehrere Stufen aufsteigenden Halbkreis befinden.“ [58])

Es ist ganz eindeutig, daß es in diesen Schilderungen auf nichts anderes ankommt als auf Treffen von Wirklichkeiten. Mit einer peinlich genauen Sachlichkeit tritt der Schreiber an die Objekte heran, und macht es wie ein Sachverständiger, der die genaue Lage, Anordnung und Beschaffenheit von Gebäuden für irgend einen praktischen Zweck „aufnehmen“ muß und sich dafür der Worte bedient. Selbst die unbedeutendsten Kleinigkeiten finden seine Beachtung und werden Zug um Zug mit den Hauptsächlichkeiten aneinander gereiht. In den Ortsbeschreibungen dieser Art findet sich kaum ein einziges Wort, das Gefühls- oder Wertbezeichnungen des Schreibers zu den Dingen zum Ausdruck brächte. Der Sinn eines jeden Wortes, eines jeden Satzes liegt im Bedeuten und Bezeichnen von Realitäten. Die Sprache, die hier gesprochen wird, unterscheidet sich nicht von der Sprache wissenschaftlicher, technischer, geschäftlicher Abhandlungen, in denen alles auf sachliche Herausarbeitung des Tatbestandes hinausläuft und jede Gefühlsregung, die nicht der Sachkenntnis dient, zu schweigen hat.

Aus dieser gegenstandsbestimmten und gegenstandsgebundenen Stiltendenz heraus wird zur Verdeutlichung der Lage von Gebäuden die genaue Himmelsrichtung angegeben.

„An der Morgenseite von Jerusalem ist das erste Tor mittäglich von der Südostecke des Tempels jenes, das in den Stadtteil Ophel führt, das Tor aber, welches der Nordostecke des Tempels mitternächtlich zunächst liegt, ist das Schaftor.“ [59]) „Jenes Tor an der Nordwestecke führt in der Richtung von Betsur, welches nördlicher als Emmaus und Joppe liegt. Nördlich vor der äußersten Stadtmauer liegen mehrere Gräber von Königen.“ [60])

Der Schreiber des „B. L.“ ist so genau mit den Oertlichkeiten Jerusalems vertraut, daß er die Entfernungen haarscharf angeben

---

[58]) S. 232.
[59]) S. 414.
[60]) S. 416.

kann. So berichtet er, daß „die Stadtmauer beim Austritt eine Strecke (läuft), ungefähr so weit, als von meiner Wohnung bis zur Stadtkirche, was einige Minuten betragen mag.“ [61])

Auf Dülmener Verhältnisse wird auch an folgenden Stellen Bezug genommen: „Der Richtplatz ist kreisförmig und so groß, daß man ihn etwa auf dem Kirchhofe hier (in Dülmen) vor der Pfarrkirche abzeichnen könnte, er ist wie eine Reitbahn groß und mit einem niedern Erdwalle umgeben.“ [62]) Auf S. 416 heißt es von zwei Stadttoren Jerusalems: „sie sind wohl nicht ferner von einander als das Burgtor vom Lüdinghauser Tore hier in Dülmen.“ Wir sehen, daß ganz konkrete Entfernungsvorstellungen diesen Vergleichen, die aus der Emmerick und Brentanos eigener Anschauung genommen sind, zu Grunde liegen.

Der Zug der Kriegsknechte mit Jesus durch die Straßen Jerusalems wird in allen Bewegungen nach links und rechts auf Schritt und Tritt verfolgt. Gebäude, an denen der Zug vorbeikommt, werden mit peinlicher Genauigkeit lokalisiert.

„Sie zogen nun etwas talab, zur Rechten lag ein großes Gebäude, ich meine Ueberreste von Salomons Werken, links blieb der Teich Bethesda liegen, so ging es immer abendwärts in einer Talstraße, sie hieß Millo, und dann wendete sich der Zug etwas mittagwärts hohe Treppen zum Berge Sion hinauf nach dem Hause des Annas.“ [63])

Genaue Zeitangeben über die Länge eines Weges sind keine Seltenheit. „Von diesem Tore bis nach Golgatha in gerader Linie ist wohl dreiviertel Stunde Weges, von Pilati Palast aber bis Golgatha in gerader Linie etwa fünfachtel Stunde.“ [64])

Auch kommt es im „B. L.“ sehr häufig vor, daß die Zeit, zu der etwas geschieht, angegeben wird. „Es war etwa halb elf Uhr, als er (Jesus) sich erhob und schwankend und öfters niederfallend . . . zu den drei Jüngern mehr hinwankte als ging.“ [65]) „Es war etwa $^3/_4$ auf 12 Uhr, als Jesus . . . niederstürzte.“ [66])

Die Anzahl der handelnden Personen wird meistens genau berichtet. „Es waren achtzehn Schergen in dem Richtkreise, die sechs Geißler, die vier Ausführer, die zwei Kreuzstrickhalter und sechs Kreuziger.“ [67])

„. . . als ich aus dieser Pforte eine Schar von fünfzig Kriegsleuten herauskommen sah, um seine Begleitung zu verstärken; sie zogen in drei Haufen, der erste war zehn, der letzte fünfzehn Mann stark, ich habe sie gezählt, und der mittelste also fünfundzwanzig.“ [68])

Die Vertrautheit mit den Menschen, die an der Passionsgeschichte

---

[61]) S. 353.
[62]) S. 357.
[63]) S. 217.
[64]) S. 415.
[65]) S. 177.
[66]) S. 358.
[67]) S. 363.
[68]) S. 213.

handelnd teilnehmen, ist sogar so groß, daß von den römischen Soldaten, die den Zug in den Palast des Herodes begleiten, gesagt werden kann: „Es waren Leute aus der Gegend zwischen der Schweiz und Italien her.“ [69])

Noch ein anderes recht sprechendes Beispiel dafür, daß auch unwesentliche Nebensächlichkeiten im „B. L.“ erwähnt werden, nicht weil sie etwas zu besagen haben, sondern nur, weil sie als Tatsächlichkeiten es wert sind, berichtet zu werden: „und einer brachte einen großen weißen Sack, der in der Kammer des Pförtners lag, es war einmal Baumwolle darin hierhingesendet worden.“ [70])

Aus der Analyse der Zustandsschilderungen, Personenzeichnungen, Ortsbeschreibungen und der konkreten Einzelheiten dürfte deutlich geworden sein, daß im Grunde alle Erscheinungen, die wir als Anschaulichkeitstendenz und Einzelheitstendenz gekennzeichnet haben, auf einen Generalnenner gebracht werden können. Was allem zu Grunde liegt, ist das Streben auf die Erfassung eines wirklich vorhandenen Gegenstandes. Das, was wir uns bisher vom „B. L.“ vorgeführt haben, ist im innersten Kerne Berichterstattung. Es soll damit keineswegs gesagt werden, daß alles, was von Brentano berichtet wird, in derselben Weise von der visionären Nonne gesehen worden sei oder evtl. sogar dem historischen Verlauf der Leidensgeschichte Jesu Christi im Jahre 33 entspräche. Mag Brentano auch von sich aus sehr vieles an anschaulichen Schilderungen und detaillierten Einzelheiten zu den Erzählungen der Emmerick hinzugedichtet haben, eines muß dabei prinzipiell festgehalten werden: Alles, was er übernimmt und was er hinzutut, geht auf nichts anderes als auf immer genauere Beleuchtung und Darstellung einer Gegenstandswelt. Wodurch Brentano auf die Leser wirken will, ist diesmal nicht die Kraft seiner lyrischen Expressionen oder seiner bezaubernden Phantasie, sondern gerade die Wucht einer ganz realen Gegenständlichkeit, nämlich der konkreten Wirklichkeit des leidenden Heilandes und seiner gesamten Umgebung. Dieser Gegenstand gibt dem Werke auf weite Strecken hin das Gepräge. Das Gegenständliche der Leidensgeschichte ist das, was dem Schreiber als zentral und bedeutend erscheint. Die Worte haben nur den Sinn, diesen Gegenstand zu bezeichnen, ihn zu treffen, ihn widerzuspiegeln; sie sind nur Mittel zu diesem einen Zweck. Was die Worte in ihrer eigenen Sphäre, dem Wort-Sein sind, ist hier völlig belanglos. Es ist hier nicht ihre Bestimmung, in ihrem Wort-Sein neue Welten zu schaffen, zu „gestalten“, sondern sie gelten hier nur, sofern sie Ausdruck sein können für eine vorhandene, reale Welt.

Daß Brentanos „B. L.“ wesentlich vom Gegenständlichen bestimmt ist, kommt noch an anderen charakteristischen Stileigentümlichkeiten klar zur Erscheinung. Wir sind bei der Analyse des Werkes auf mehr als 25 Stellen gestoßen, an denen von Brentano die Unvollständigkeit und Ungenauigkeit der Wiedergabe des wirklich von der Emmerick

[69]) S. 285.
[70]) S. 289.

gesehenen und erzählten Tatbestandes hingewiesen wird. Daraus wird ersichtlich, daß sich Brentano bemüht, dem Leser klar zu machen, wie peinlich genau er auf die Wiedergabe einer Wirklichkeit eingestellt ist. Durch die Entschuldigungen, in denen er die Unvollständigkeit des Wiedergegebenen beklagen läßt, erreicht er es, daß der Leser den Eindruck gewinnt, in der Darstellung handele es sich um objektive Reportage einer bedeutenden gegenständlichen Wirklichkeit. Diese Unzulänglichkeitserklärungen sind in sehr großer Anzahl vorhanden. Hier nur einige Beispiele.

„Keine Zunge vermag auszusprechen, welche Schrecken und Schmerzen die Seele Jesu durch diese Bilder des genugtuenden Leidens inne ward.“ [71])

„Ach, ich sah so vieles, ein Jahr würde nicht zureichen, es auszusprechen.“ [72])

„Wenn ich ein Jahr lang erzählte, würde ich nicht fertig werden.“ [73])

„Ich habe noch vielerei Begebenheiten und Bedeutungen in bezug auf das Kreuz gesehen, aber bis auf das Erzählte wieder vergessen.“ [74])

„Jesus antwortete noch einiges was ich nicht mehr weiß.“ [75])

In mehreren Beispielen wird die Krankheit und körperliche Erschöpfung der Emmerick als Grund für die Mangelhaftigkeit der Darstellung angegeben. „Es ist mir nicht möglich, alle die Bosheit zu wiederholen, welche sie gegen den Reinsten und Heiligsten vorbrachten, ich bin zu krank, ich starb schier vor Mitleid.“ [76])

„Ich habe sein Gebet mitgebetet, aber ich kann es nicht mehr aussprechen, ich war so krank, vor Mitleid, und mußte so weinen in seinen Schmerzen.“ [77]) Ein weiteres Beispiel derselben Art auf S. 471.

Ein noch viel durchschlagenderer Beweis für unsere Behauptung, der Stil des „B. L.“ empfange von der Gegenständlichkeit einer wirklichen Welt her Gesetz und Form, wird erbracht durch die Tatsache, daß Brentano die Ausgaben des „B. L.“ mit Bildern versehen ließ, die die Ausführungen über Orte und Personen veranschaulichen sollten. In der Schüddekopf'schen Ausgabe des „B. L.“ sind diese Bilder fortgelassen. Die Anmerkung auf S. 512 [78]) teilt aber mit, daß das „B. L.“ in seiner ursprünglichen Form Abbildungen enthält, u. a. sogar einen genauen Grundriß des Richthauses des Kaiphas. Welcher Art diese Abbildungen des „B. L.“ sind, kann man ersehen aus den

---

[71]) S. 180.
[72]) S. 173.
[73]) S. 190.
[74]) S. 202.
[75]) S. 208. Weitere Beispiele auf S. 215, S. 216, S. 241, S. 245, S. 277, S. 281, S. 382, S. 294, S. 319, S. 361.
[76]) S. 254.
[77]) S. 255.
[78]) Ges. Werke, 14 I.

Zeichnungen, die sich noch heute in der Schüddekopf'schen Ausgabe des „Marienlebens“ [79]) finden. Das „Marienleben“ bringt auf S. 12 ein genaues „Schnittmuster“ des Gewandes, das der Prophet Archos, das Oberhaupt der Essener, trägt und auf S. 13 die Zeichnung eines Uebergewandes. Die genau beschriebene Kleidung des Hohen Priesters findet eine bildliche Illustrierung. [80]) Das Bild der Isis dient zur Veranschaulichung einer dort erwähnten Figur. [81]) Das Elternhaus des Hl. Josef [82]) ist zeichnerisch dargestellt. Noch viele andere Zeichnungen, die nur dem Zwecke dienen, das im Texte Gegebene zu veranschaulichen, finden sich dort. S. 214 bringt den Grundriß der Höhle, in der Christus geboren wurde, S. 224 die Krippe, S. 226 den Turm der Hirten. Brentano hat diese Bilder für seine Werke von ihm bekannten Zeichnern nach seinen genauen Angaben anfertigen lassen. Auch Eduard von Steinle hat ihm einige Zeichnungen geliefert.

Eins darf jedenfalls aus dem Vorhandensein dieser Zeichnungen geschlossen werden: Der Schriftsteller ist so sehr auf die Gegenstandswelt eingestellt, daß ihm die Worte schon nicht mehr ausreichen, um alles, was er geben will, darzustellen. Er greift zu einem außersprachlichen Hilfsmittel, der illustrierenden Zeichnung.

Wenn wir mit der Gegenständlichkeitstendenz des „B. L.“ wirklich einen bestimmenden Stilzug getroffen haben, so muß sich diese Tendenz auch in einer Sphäre sprachlichen Lebens nachweisen lassen, in der die feinsten Schwingungen und Kräfte des Stilwillens an die Oberfläche drängen, in der Welt des Vergleichs. In der metaphorischen Welt werden Bedeutungsgehalt und Gefühlswert von Worten auf andere Worte übertragen. Dinge werden durch Gleichsetzung bzw. Vergleichung mit anderen Dingen gedeutet, sie werden versinnlicht oder verdunkelt. Es entsteht ein lebendiger Austausch von Beziehungen und Vorstellungen zwischen den Worten der metaphorischen Wendungen. In welcher Richtung sich der metaphorische Ausdruckswille des „B. L.“ bewegt, soll die folgende Untersuchung erkunden.

In der metaphorischen Sprache ist zu unterscheiden zwischen Vergleichen, die wesentlich auf Umformung des wirklichen Tatbestandes und Einführung von Stimmungs- und Gefühlswerten abzielen, den subjektiven Vergleichen, und anderen, die gerade zu genauer, möglichst treffender Veranschaulichung des gemeinten Gegenstandes neigen. Ein Blick auf die Vergleiche des „B. L.“ zeigt, daß die Mehrzahl der vorhandenen Beispiele zu der zweiten Kategorie, den objektiven Vergleichen, gezählt werden muß. Die wenigen gefühlsgeladenen Vergleiche spielen neben der übergroßen Anzahl der objektiven Vergleiche, denen es auf treffende Wiedergabe des sinnlichen Eindrucks ankommt, nur eine geringe Rolle. Vergleiche wie

---

[79]) Ges. Werke 14 II.
[80]) S. 14.
[81]) S. 60.
[82]) S. 133.

„sie schlugen den Leib . . . fest ein, sowie man ein Kind einschlägt“ [83]) oder „die Grabtücher . . . zusammengerollt, so wie Frauen dergleichen Tücher zum Aufbewahren zusammen zu rollen pflegen“ [84]) sind völlig frei von irgendwelchen Gefühlsübertragungen. Sie wollen nichts anderes als realistisch verdeutlichen. Auf dieser Ebene bewegt sich auch die überwiegende Anzahl der anderen Vergleiche. Blutig-schaurige [85]) Dinge werden oft als Vergleichsobjekte herangezogen.

„Jesus wie ein blutiger Schatten dem Wutgeschrei der Priester ausgesetzt“ [86])

„. . . daß der Schweiß wie dicke Blutstropfen in Strömen von ihm nieder zur Erde rann“. [87])

„in den Händen knotige Stricke, womit sie ihn wie ein Fleischer das Vieh, das er zur Schlachtbank führt, antrieben“, [88])

„und der heilige Leib, bläulich weiß, wie verblutetes Fleisch glänzend“, [89])

„und er glich ganz verblutetem Fleische“. [90])

„Sein Leib . . . glich einem in Blut getauchten Tuche“. [90a])

Aus den verschiedensten Gebieten der konkreten Wirklichkeit werden die Vergleiche genommen. Aus der Tier- und Pflanzenwelt: „Dieses (Tier) hatte einen Kopf wie eine Eule, einen Schweif, der sich wie ein Skorpionsschweif endigte“. [91])

„ein langes Rohr mit einem stachelichten Knopfe, gleich einem Igel, vielleicht einem großen Distelkopfe“, [92])

„Man kann sich ein Bild der Ordnung und Störung machen, . . . wenn man sich einen Ameisenhaufen vorstellt, in welchen Steine geworfen werden.“ [93])

Die Waffen, Schwerter und Spieße werden „Dreschflegeln einer unabsehbaren Tenne“, [94]) die große Feuergrube „einem in den Boden versenkten oben offenen Ofen“, [95]) das Treiben im Gerichtshof „einem Fastnachtsabend“, [96]) der Stuhl des Pilatus „einem Ruhebettchen“, [97]) die von Stroh gedrehte Kopfbedeckung der Schächer „Kinderfallhüten“, [98]) die in den Felsen gehauene Grube „einem Keller oder

---

[83]) S. 433.
[84]) S. 490.
[85]) Daß in dieser Gruppe gleichzeitig auch ein Gefühlston mitklingt, soll nicht geleugnet werden. Davon wird an anderer Stelle gehandelt werden. Hier interessieren die blutig-schaurigen Vergleiche nur insofern, als sie realistisch verdeutlichen.
[86]) S. 322.
[87]) S. 185.
[88]) S. 210.
[89]) S. 430.
[90]) S. 378.
[90a]) S. 321.
[91]) S. 451.
[92]) S. 450.
[93]) S. 400.
[94]) S. 187.
[95]) S. 233.
[96]) S. 233.
[97]) S. 294.
[98]) S. 335.

einer Zisterne“,[99]) die großen Hämmer „hölzernen Schlägel unserer Tischler“,[100]) der große Stein vor dem Grabe Christi „einem Koffer“[101]) und in der Anmerkung noch genauer „jenen altertümlichen, großen Truhen oder Kisten, worin die Landleute ihrer Heimat die Kleidungsstücke bewahren“,[102] verglichen. In diesen Beispielen geben die Vergleichsworte lediglich den sinnlichen Eindruck präziser wieder.

Der Centurio Abenadar wird, dem Kupferschmied M.“[103]) aus Brentanos und der Emmerick Bekannten-Kreis verglichen. Longinus „war ein geschäftiger Mensch der Art, wie N. aus B., nur etwas größer“.[104]) Das Tuch, das bei der Leichenbereitung gebraucht wird, war „der Art, wie bei uns das große Hungertuch, das in der Kirche aufgehängt wird.“[105])

Sehr beliebt sind die Vergleiche mit Dingen und Einrichtungen des kirchlichen Lebens. Die Mütze des Kaiphas gleicht „einer niedrigen Bischofsmütze“,[106]) die Halle im Palaste des Annas „einer kleinen Kirche“,[107]) die Eisenkette bei der Verspottung Christi hing ihm „gleich einer Stola von den Schultern über die Brust bis zu den Knien“[108]) herab. Ein Stück Leder bedeckte „wie ein Skapulier“[109]) den Oberleib der Geißeler. „Kassius . . . glich einem, der das heilige Sakrament anbetet“.[110]) Die drei bunten Schränke in der Wand des Coenaculums lassen sich drehen „wie unsere Tabernakel“.[111])

Die Beziehungen zwischen den Vergleichsworten sind in allen genannten Beispielen außerordentlich eng. Es werden keine Gefühlsassoziationen durch die Vergleiche hervorgezaubert, sondern die Tatsachen werden durch den Vergleich genauer bezeichnet. Klare, leicht vorstellbare, allgemein menschliche Situationen werden zu Vergleichen benutzt. So gleicht Jesus am Oelberge „einem, der von einem furchtbaren Ungewitter verfolgt ein Obdach sucht“,[112]) die jüdischen Priester sprechen wie „Menschen, welche Geschäfte haben und des Ansprechenden los sein wollen.“[113]) „Die Knie (Jesu) waren kräftig und stark wie eines Menschen, der viel gewandert und viel kniend gebetet.“[114]) „Kaiphas, gleich der klugen Obrigkeit einer aufrührerischen Stadt, . . . brach durch Drohung, Trennung der Parteien . . .

---

[99]) S. 359.
[100]) S. 367.
[101]) S. 438.
[102]) S. 438. A.
[103]) S. 508.
[104]) S. 504.
[105]) S. 431.
[106]) S. 234.
[107]) S. 227.
[108]) S. 244.
[109]) S. 297.
[110]) S. 478.
[111]) S. 501.
[112]) S. 172.
[113]) S. 262.
[114]) S. 379.

die Gefahr.“ [115]) Die auferstehenden Toten „legten ihre Leiber zur Erde, wie ein Gerichtsbote seinen Amtsmantel ablegt, wenn er die Befehle seiner Obrigkeit vollzogen hat“. [116]) Die Erscheinung des auferstandenen Christus „glich der eines Menschen in der Dämmerung in langem, weißem Gewande.“ [117])

Aus den gegebenen Beispielen geht eindeutig hervor, daß „der Antrieb zur metaphorischen Sprache von den Dingen ausgeht, weil ihre Besonderheit nach einer Deutung verlangt“, [118]) und nicht vom Menschen, „der seine Visionen und Gefühle in die Dinge eingehen läßt.“ [118])

Die Aehnlichkeit der Vergleichsworte ist in einer großen Anzahl von Fällen so groß, daß sie sich beinahe decken, daß nur formal noch ein Aehnlichkeitsverhältnis vorliegt, materiell aber eine seinsmäßige Gleichsetzung vorgenommen werden kann. Die Vergleichskonjunktion „wie“ könnte in vielen Fällen ersetzt werden durch ein „als“ oder ein „ist“.

Einige Beispiele: „Judas, der bisher wie ein Verzweifelter herumgelaufen war“. [119])

Wir werden hier sagen dürfen, daß Judas nicht nur einem Verzweifelten gleich, sondern selbst ein Verzweifelter ist.

„Die Schergen waren wie halbbesoffen“, [120])

„Pilatus war in seiner Unentschlossenheit wie ein Trunkener“. [121])

„Ich sah ihn (Judas) wie einen Rasenden im Tale Hinnon laufen“, [122])

Maria Magdalena „wendet sich sogleich wie eine Suchende um“, [123])

„Die Feinde Jesu waren wie vom Satan berauscht“, [124])

„Die Pharisäer waren wie rasend mit Toben“, [125])

„Das Weib des Pilatus weint wie in schweren Träumen“, [126])

„Josef von Arimathia sah ich heute in der Gegend wie forschend und überlegend“. [127])

Was in diesen letzten Beispielen als Vergleichsobjekt gegeben ist, unterscheidet sich in keiner Weise von den Personen, die verglichen werden. Maria Magdalena ist wirklich „eine Suchende“, die Feinde Jesu sind „vom Satan berauscht“, die Pharisäer sind „rasend“, das Weib des Pilatus liegt „in schweren Träumen“. Und Josef von Arimathia schaut „forschend und überlegend“ in der Gegend umher.

---

115) S. 400.
116) S. 469.
117) S. 489.
118) W. Schneider: Ausdruckswerte. S. 74.
119) S. 257.
120) S. 297.
121) S. 323.
122) S. 262.
123) S. 488.
124) S. 241.
125) S. 296.
126) S. 224.
127) S. 421.

Wenn wir in der Vergleichswelt des „B. L." als innersten Grundsatz das Streben zur Verdeutlichung und anschaulich-sinnlicher Charakterisierung aufweisen konnten, so gehen wir doch nicht so weit, zu behaupten, dieser Zug sei in jedem Falle ausschlaggebend. Die Durchsicht des Textes zeigt vielmehr, daß auch andere Vergleiche von ausgesprochener Gefühlsbetontheit vorhanden sind. Aber diese gefühlshaltigen Vergleiche bleiben an Häufigkeit bei weitem hinter den objektiven Vergleichen zurück. Ein späterer Abschnitt wird sich mit den gefühlshaltigen Vergleichen und mit den vorhandenen Metaphern zu beschäftigen und festzustellen haben, welcher bestimmte Ausdruckswert diesen für das Gesamtwerk zukommt.

Eine Dissertation von M. Pörner [128]) untersucht die Vergleichswelt der Prosa Brentanos in ihrer Entwicklung.. Leider beschränkt sich der Verfasser darauf, die vorhandenen Vergleiche herauszusuchen und zu sortieren nach den Gegenstandsbereichen, aus denen sie genommen sind, wie landschaftliche Natur, Tierreich, konkrete Gegenstände, Personen, Bibel, Kirche, Mythologie, Geschichte usw. Damit ist aber über den Ausdruckswert der Vergleiche absolut nichts ausgemacht. Gerade die wichtigsten Fragen, ob die Vergleiche zu Gegenstands- oder zu Gefühlsbestimmtheit neigen, sind nicht einmal angeschnitten. Die Arbeit ist deshalb in der heutigen Fassung völlig wertlos und gibt uns keinen Aufschluß, wenn wir nach dem Ausdruckswert der Vergleiche etwa in Brentanos Jugendwerken fragen. Nach Ueberprüfung der von Pörner gebotenen Vergleichsbestände glauben wir jedoch sagen zu dürfen, daß auch von der grundsätzlichen Richtung der Vergleichswelt in Brentanos Frühwerken gesagt werden darf, was Oskar Walzel von den Romantikern allgemein behauptet: „Die Romantiker sind bemüht, dem konkreten Objekte ein abstraktes Analogon zur Seite zu stellen, nicht Abstraktes durch Vergleiche mit Konkretem zu erhellen. Nicht Verdeutlichung für den Verstand, sondern Wirkung aufs Gefühl ist ihre Absicht." [129])

Wenn das der Wesenszug der Vergleichswelt des jungen Brentano ist, Verunsinnlichung des sinnlich Konkreten zum Zwecke der Gefühlsentladung und des Stimmungsausdrucks, so hat unsere Vergleichsanalyse festgestellt, daß der Stilwille des alten Brentano wesentlich anders geartet ist. Die subjektivistische Ergriffenheit von Gefühl und Phantasie, die in zu geringer Sinnlichkeit seiner Vergleiche zum Ausdruck kommt und der „eine bildliche, allegorische und symbolische Bedeutung, eine Anspielung auf die Geheimnisse eines höheren Lebens zu Grunde liegt", [130]) ist im „Bitteren Leiden" des alten Brentano wie verflogen. In der Vergleichswelt des „B. L." wirkt eine Stiltendenz, die nicht gefühlsmäßige Werte und Stimmungen vermittelt, sondern die dem Verstande und der inneren Vorstellung etwas nahebringen, die veranschaulichen und vergegenwärtigen will.

---

[128]) Die Entwicklung des bildlichen Ausdrucks in der Prosa Klemens Brentanos. Diss. Greifswald 1911.

[129]) Euphorion X S. 798/799.

[130]) H. Petrich: Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878, S. 28.

## 2. Vergegenwärtigung übernatürlicher Beziehungen und Wirkungen.

In dem, was wir als gegenständliche Wirklichkeit gekennzeichnet haben, erschöpft sich jedoch die Leidensgeschichte Christi, wie sie uns im „Bitteren Leiden" dargestellt wird, keineswegs. Das sichtbare Geschehen zu bestimmter Zeit und an bestimmtem Orte, das genau getroffene Kolorit der Landschaft und Kostüm der Personen machen nur einen Teil der ganzen Wirklichkeit des „Bitteren Leidens" aus. Zum innersten Bezirke der in diesem Schriftwerke gegebenen Welt gehören geheime, unsinnliche Wirkungen, die nicht in die reale Anschauung eingehen können. Sie sträuben sich ihrem innersten Wesen nach dagegen, feste anschauliche Gestalt anzunehmen wie die Menschen und Dinge der Erscheinungswelt. Um nun aber auch dieses ganze Wirkfeld geheimer Kräfte und Beziehungen, die von Christus in die Welt ausgehen, mit in das Werk einzubeziehen, greift der Schreiber zu Sprachmitteln, die dem Leser von den übersinnlichen Wirkungen einer Welt übernatürlicher Gegenständlichkeit wenigstens andeutungsweise eine Vorstellung geben. Wir haben zu zeigen, daß auch dieser Ausdruckswert, den wir Vergegenwärtigung übernatürlicher Beziehungen und Wirkungen nennen, als Wesensbestandteil zur stilistischen Physiognomie des „Bitteren Leidens" hinzugehört.

Dem Leser des Werkes fällt auf, daß an verhältnismäßig vielen Stellen von innerseelischen Vorgängen die Rede ist, ohne daß aber von diesen Genaueres ausgesagt wird. Von den beiden Männern, die dem gefesselten Jesus auf dem Wege vom Oelgarten zum Gerichtshaus ihr Mitleid bezeigen, wird berichtet, daß sie „mit innerer Erleuchtung begnadigt wurden." [1]) „Dismas, der rechte Schächer, erhielt durch das Gebet Jesu einen inneren Strahl der Erleuchtung, als die heilige Jungfrau hinzutrat", [2]) und „erhielt die Gnade einer tiefen Reue eine Viertelstunde lang." [3]) Kassius-Longinus „hatte große innere Gnaden empfangen, und ward vieler geistiger Anschauungen von Geheimnissen teilhaftig, so daß er, solcher Zustände ganz ungewohnt, die meiste Zeit in wunderbar innerer Erleuchtung, gleichsam berauscht, um aller äußeren Dinge bewußtlos zubrachte." [4]) Am Grabe des Herrn ist Kassius wieder in Betrachtung und Erwartung versunken, „denn er war großer Gnaden und Erleuchtung teilhaftig und hatte viele innere Anschauungen und Rührungen." [5]) Sehr häufig werden uns von der Mutter Christi solche unanschaulichen und unsinnlichen „inneren Anschauungen" erzählt. Zwischen Christus und seiner Mutter walten geheime Beziehungen, die es ihnen ermöglichen, auch ohne äußerlich sinnliche Verständigung an ihren gegenseitigen Seelenbewegungen teilzunehmen. Z. B. vernimmt Maria bei der Entkleidung Jesu vor

[1]) S. 216.
[2]) S. 382.
[3]) S. 383.
[4]) S. 460.
[5]) S. 478.

der Geißelung die Weisung, ihre Augen abzuwenden. Und der Schreiber läßt die Emmerick sagen, sie wisse nicht „ob er (Jesus) dieses mit äußeren oder inneren Worten sagte, aber ich vernahm, wie Maria es vernahm.“ [6]) Weiter sieht Maria mit ihrem „inneren Auge“ immer mehr, als die sichtbare Wirklichkeit den anderen Miterlebenden zeigt. „Ihr inneres Auge konnte ihn nie so entstellt und mißhandelt sehen, als er es durch die Bosheit der Menschen worden war, sie sah wohl fortwährend seine schrecklichen Leiden, aber ganz von der Heiligkeit, Liebe und Geduld seines sich opfernden Willens durchleuchtet.“ [7]) Es ist charakteristisch für alle diese inneren Anschauungen und Erleuchtungen, die auch noch anderen als den aufgeführten Personen in der Leidensgeschichte zuteil werden, daß hier nur von Anschauungen gesprochen, daß aber nie erzählt wird, was eigentlich geschaut wird.

Vergegenwärtigung einer übernatürlichen Wirklichkeit wird im „B. L.“ weiter erreicht durch die Erscheinungen der Engel und Teufel. Es wird von diesen immer mit einer gewissen Selbstverständlichkeit gesprochen. Sie sind für die Welt, die im „B. L.“ gegeben werden soll, durchaus reale Gestalten, die zwar nicht jedem menschlichen Auge, sondern nur dem erleuchteten Auge der Visionärin sichtbar sind. Jesus wird in seinen Leidensqualen am Oelberge von Engeln umgeben, die „ihm die Aufgabe und den Umfang des genugtuenden Leidens in einer großen Reihe von Anschauungen“ [8]) zeigen. Die „zeigenden Engel“ stehen ihm jederzeit helfend zur Seite, leiden mit ihm und bringen dem Menschensohn göttliche Tröstungen. „Ueber und um Jesus und bei Maria und allen den wenigen Heiligen“ sieht die Emmerick „auf ähnliche Weise viele Engel in Tätigkeit.“ [9]) Die Aufgaben dieser Engel sind nach ihrer Form und Kleidung verschieden, „und so erscheinen auch ihre Handlungen bald als Trost, als Gebet, als Salbung, Speisung, Tränkung, Bedeckung, oder als andere Werke der Barmherzigkeit.“ [9]) Während der Kreuzigung sieht die Emmerick „über dem Herrn . . . oft große weinende Engelgestalten und Glorien erscheinen.“ [10]) Auch „über der heiligen Jungfrau und allen Wohlgesinnten“ sieht sie „solche Engel des Mitleids und des Trostes.“ [10]) Als Jesus am Kreuze hängt, erscheinen „weinende Engel über Jesus“ [11]) und beim Tode Jesu sieht die Emmerick wieder „eine leuchtende Schar von Engeln, worunter auch Gabriel,“ [12]) die bösen Geister in den Abgrund treibend.

Die Gestalten der Teufel sind im „B. L.“ durchaus keine Seltenheit. Wo immer der Satan gegen Jesus seine Hand im Spiele hat, sieht die Emmerick die Teufelsgestalten auftreten. Z. B. begleitet „der

---

[6]) S. 298.
[7]) S. 265.
[8]) S. 179.
[9]) S. 326.
[10]) S. 364.
[11]) S. 370.
[12]) S. 329.

Satan in furchtbarer Gestalt" den verzweifelten Judas in das Tal Hinnom.[13]) Die Emmerick erzählt, sie sehe bei Mißhandlungen Jesu „eine unzählige Menge von Teufelsgestalten, jede ganz nach dem Laster, die sie bedeutet, geformt, in schrecklicher Tätigkeit unter der Menge; ich sehe sie laufen, hetzen, verwirren, in die Ohren flüstern, in den Mund fahren, ich sehe sie aus der Volksmasse einzeln in großer Zahl hervorstürzen, sich vereinigen und die Menschen gegen Jesum antreiben."[14]) Bei der Entkleidung Christi sind ebenfalls „große furchtbare Teufelsgestalten zwischen allen diesen grausamen Menschen tätig, als reichten sie ihnen alles, als richten und hülfen sie zu allem, und unzählige kleine gräßliche Erscheinungen aller Gestalten von Kröten, Schlangen und Drachen mit vielen Klauen, und aller Arten greulichen giftigen Ungeziefers sah ich um die Umgebung wie verfinsternd schwärmen."[15]) Beim Tode Jesu erscheint eine große Anzahl böser Geister einem heidnischen Hafenaufseher in Nicäa, meldet ihm den Tod des „großen Pan" und stürzt darauf brüllend nieder ins Meer.[16]) Noch bei der Auferstehung des Herrn windet sich ein Ungeheuer unter den Füßen des Erlösers empor, bäumt seinen Schlangenschweif und wendet sein Drachenhaupt gegen den Herrn. „Es hatte außerdem, wie ich mich erinnere, auch noch ein Menschenhaupt."[17]) Das Drachenhaupt wird von Christus mit dem Stabe ganz zu Grunde gerichtet, während das Menschenhaupt allein noch emporschaut.[17])

Aus den angeführten Beispielen läßt sich erkennen, daß das Bestreben nicht dahin geht, die inneren Anschauungen und äußeren Erscheinungen mit aller Genauigkeit zu erfassen, wie wir das bei der Darstellung des sichtbaren Ablaufs der Leidensgeschichte zeigen konnten. Bei diesen im Sinne menschlicher Seinsweise unrealen Vorgängen beschränkt sich der Stil des „B. L." auf Andeutungen und Umrisse. Worauf es hier gerade ankommt, ist die Sinnbildlichkeit aller dieser Erscheinungen, nicht ihre Form, in der sie erscheinen. Daher ist es zu verstehen, wenn im „B. L." so oft von „Bedeutsamkeit", „Bedeutung" und „Wesenheit" der Dinge geredet wird. Aus Worten, die Brentano die Emmerick sprechen läßt, läßt sich der Beweis für unsere Auffassung erbringen. Sie sagt einmal, als sie die Art ihrer Anschauungen zu umschreiben versucht: „Ich hatte mehr ein Innewerden durch Formen, als ein Schauen menschlicher Gestalten."[18]) Einige Seiten später erzählt sie von den Tiergestalten, die dem leidenden Jesus als Greuelbilder menschlichen Undanks und menschlicher Sünde erscheinen, daß „es solche Tiergestalten nicht ganz selbst (waren), sondern nur das Hervorstehende ihres Wesens, mit anderen abscheulichen Formen vermischt. Nichts war da einem vollkommenen

---

[13]) S. 262.
[14]) S. 326.
[15]) S. 363/364.
[16]) S. 468.
[17]) S. 483.
[18]) S. 180.

Geschöpfe ähnlich, es waren Formen des Zerfalls, des Greuls, des Entsetzens, des Widerspruchs, der Sünde, Formen des Teufels.“ [19])

Der Drang zur Symbolisierung erstreckt sich vor allem auf die menschlichen Laster und Sünden, die dem leidenden Heilande in Greul- und Schreckbildern vorgestellt werden. Die Höhle am Oelberge, in der Jesus sich zu der großen Entscheidung durchringt, ist angefüllt mit Schreckgestalten, in die sich „alle Sünde, alle Bosheit, alle Laster, alle Pein, aller Undank“ [20]) verkeidet hat. Im Kap. „Jesus am Oelberge“ ziehen die verschiedensten symbolischen Angstkreise in Bilderreihen an Jesu Seele vorüber. Dort heißt es: „Ich sah alle diese Aergernisse in unermeßlichen Bilderreihen aus allen Jahrhunderten bis auf unsere Zeit und weiter bis zum Ende der Welt in allen Formen des kranken Irrwahns, des hoffärtigen Trugs, der fanatischen Schwärmerei, des falschen Prophetentums, der ketzerischen Hartnäckigkeit und Bosheit an der Seele des armen Jesus vorüberziehen. Alle Abtrünnige, Selbstrechtfertiger, Irrlehrer und scheinheilige Besserer, Verführer und Verführte höhnten und peinigten ihn, als sei er ihnen nicht recht gekreuziget, nicht bequem ans Kreuz geschlagen nach ihren Gelüsten und der Auslegung ihres Dünkels.“ [21]) „Es erschien ihm die Lauheit, Verkehrtheit und Bosheit unzählbarer Christen, die mannigfaltige Lüge und trügerische Spitzfindigkeit aller hoffärtigen Lehrer, die gottesschänderischen Verbrechen aller lasterhaften Priester, und die schrecklichen Folgen von allem diesem, die Greuel der Verwüstung im Reiche Gottes auf Erden, im Heiligtum der undankbaren Menschheit,“ . . . [21])

Die Art Brentanos, Unsinnliches und in der realen Welt Unwirkliches in symbolischen Formen zur Erscheinung zu bringen, erreicht ihren Höhepunkt vielleicht in der Schilderung der Hölle, die mit der Welt des himmlischen Jerusalems direkt kontrastiert wird. Gewiß wird auch die Hölle „in Form einer zusammenhängenden Welt, in Gestalt von mannigfachen Gebäuden, Räumen und Gefilden“ [22]) geschaut. Jedoch liegt das Wesentliche dieses Stiles nicht in den bildlichen Vorstellungen der Gebäude, der Kerker, der Höhlen, der Gärten, der Wüsten, der Sümpfe, der Tempel, Altäre, Schlösser usw., sondern in den begrifflich-unsinnlichen Aussagen dessen, was als innerlichst zugehörig zu dem Himmel bzw. zur Hölle gedacht wird. So wird von der Hölle gesagt, daß „alles aus dem Gegensatze der Seligkeit, aus Pein und Qual“ [22]) hervorgeht. Alles erscheint geformt „in den Mißverhältnissen des ewigen Zornes, der Uneinigkeit und der Verzweiflung.“ [23]) Es finden sich in ihr „so unzählig mannigfaltige finstere Kerker und Höhlen der Qual, des Fluches, der Verzweiflung“, „die gräßlichsten Wüsten und Sümpfe voll Qual und Pein und allem, was Greul und Ekel und Entsetzen erregen kann.“ [23]) „Ich sah Tem-

[19]) S. 186.
[20]) S. 76.
[21]) S. 183.
[22]) S. 469.
[23]) S. 470.

pel, Altäre, Schlösser, Thronen, Gärten, Seen, Ströme des Fluches, des Hasses, des Greuels, der Verzweiflung, der Verwirrung, Pein und Marter, wie im Himmel des Segens, der Liebe, der Eintracht, Freude und Seligkeit.“ [23]) „Denn alles Schreckliche, was hier erschien und geschah, war das Wesen und die Gestalt und der Ingrimm der entlarvten Sünde, der Schlange, welche sich gegen jene wendet, die sie in ihrem Busen genährt. Ich sah da einen ganz schauderhaften Säulenbau, mit Verhältnissen ebenso zu Schreck und Angst eingerichtet, wie im Reiche Gottes zu Frieden und Ruhe.“ [24])

Die abstrakten Begriffe wie Angst, Schreck, Pein, Fluch, Haß usw. bzw. Friede, Seligkeit, Freude, Eintracht usw. sind in dieser Schilderung mit sichtbaren Formen in Verbindung gesetzt. Der Versuch, ihnen ein sichtbares Gewand zu geben, ist aber nicht gelungen. Diese Begriffe, die aus dem Begriffe der ewigen Verdamnis bzw. der ewigen Seligkeit gedanklich abgeleitet sind, gehen in die ihnen von Brentano übergeworfenen anschaulichen Hüllen nicht ein. Das ist, wie unsere Beispiele gezeigt haben dürften, auch garnicht vom Autor beabsichtigt. Im Gegenteil verfolgt dieser mit der symbolischen Wiedergabe unsinnlicher Wirklichkeiten den Zweck, die Welt, die hinter und jenseits der realen und sichtbaren Natur liegt, durchleuchten zu lassen und den Eindruck hervorzurufen, daß diese Welt der Uebernatur nicht weniger wirklich ist, wenn sie auch unseren äußeren Sinnen nicht zugänglich ist.

Die zweite Art der Symbolik, die sich im „B. L.“ Brentanos sehr häufig findet, läßt sich als heilsgeschichtliche Symbolik charakterisieren. Es handelt sich hierbei um ein In-Beziehung-setzen von Vorgängen des natürlichen und physischen Lebens zu denen des geistigen und seelischen Lebens, das als Endziel die Vereinigung mit Christus vor sich hat.

Es ist bekannt, mit welcher Vorliebe die Romantiker sich in die naturphilosophischen Gedankengänge eines Plotin und eines Jakob Böhme vertieft haben. Auf ihrer Flucht aus der Welt der Erscheinungen, hinter der sie eine zweite, höhere Welt ahnen, die erst die eigentliche Welt für sie bedeutet, suchen sie nach Wegen, dieser geheimnisvollen höheren Welt nahe zu kommen. Die große Entdeckung glauben die Romantiker damit gemacht zu haben, daß sie eine Zusammenkoppelung der realen Welt der Erscheinungen mit der irrealen Welt des Geistigen annehmen, wie es etwa zum Ausdruck kommt in den Schelling'schen Gedanken: „Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein.“ [25]) Es ist jene Ueberzeugung, daß „jeder Naturorganismus etwas Symbolisches in sich trägt, eine Abspiegelung der Menschenseele.“ [25]) Wenn wir uns diese Gedankengänge der romantischen Naturphilosophie vergegenwärtigen, so ist nicht zu leugnen, daß auch die Symbolik des „B. L.“, die uns in diesem Kapitel beschäftigt, im Formalen von der romantischen Natur-

---

[24]) S. 470.
[25]) H. Petrich: Drei Kapitel vom romantischen Stil. S. 29.

philosophie herkommt, und daß sie mit ihr sehr viele Zusammenhänge hat. Aber in einem zentralen Punkte gehen romantische Naturphilosophie und heilsgeschichtliche Symbolik Brentanos doch auseinander. Dieser elementare Unterschied liegt darin, daß die Naturphilosophie der Romantik jeder Erscheinung der natürlichen Welt Symbolcharakter für irgendwelche geistigen Realitäten beilegt und so schließlich alles in allem angedeutet und symbolisiert findet, während die Symbolik Brentanos im „B. L." in bestimmten Dingen und Vorgängen der physischen Natur einen deutlichen Hinweis auf bestimmte heilsgeschichtliche Tatsachen ausgesprochen findet. Die Naturphilosophie der Romantik erkennt als höchstes Bereich, das sich in allem Natürlichen wiederspiegelt, nur das Reich des absoluten, freien Geistes an. Dagegen geht Brentanos Symbolik ausschließlich auf die konkrete Heilsgeschichte der Menschheit in Christus und der Kirche. Brentano ist es im „B. L." niemals um die Symbolisierung eines höheren Lebens des freien Geistes zu tun, sondern die symbolischen Vorgänge zielen nur darauf, zu zeigen, daß die Tatsache der Erlösung der Menschheit durch Christus und seiner fortgesetzten Gnadenwirkung im Corpus Christi Mysticum der Kirche sich schon in der Sphäre der physischen Natur angedeutet und wiedergespiegelt findet.

Die stigmatisierte Nonne A. K. Emmerick gehört für Brentano zu den von Christus auserwählten und begnadeten Seelen, denen es vergönnt ist, neben und über der realen Wirklichkeit des irdischen Lebens auch noch teil zu haben an einer höheren, übersinnlichen Wirklichkeit des direkten Verkehrs mit Gott. In ihren Schauungen sieht sie nicht nur, was hic et nunc sich abspielt, sondern sie durchschaut, empfindet und erkennt auch die inneren Sinnzusammenhänge der Leidensgeschichte. In dem Kapitel „Reflektion über diese Betrachtungen" läßt Brentano die Emmerick darüber Mitteilung machen. Dort heißt es, sie sehe oft „Seelenbewegungen und innere Leidenschaften, Leiden und Lieben, alles was Empfindung ist, in verschieden gefärbten Licht- und Nachtbewegungen, die Brust und den ganzen Leib der Menschen in mannigfaltigen Formen, Richtungen und Verwandlungen von Farbe und Gestalt, von Langsamkeit und Schnelligkeit, durchziehen und durchzucken und verstehe dann das Alles." [26]) Bei dem dritten Worte Jesu am Kreuze erfaßt die Emmerick die ganze heilsgeschichtliche Bedeutung dieser Worte. Sie wundert sich nicht, daß Jesus seiner Mutter den Johannes zum Sohne gibt, weil sie fühlt, „daß dessen Name ein Name der Gnade ist, denn dort sind alle das, was sie heißen. . . ." [27]) Ebenso erkennt sie, „daß Jesus mit jenen Worten Maria allen zur Mutter gegeben, welche ihn wie Johannes aufnehmend, und an seinen Namen glaubend, Kinder Gottes werden." [28]) Das Wesen des „Lebensumrisses der Erzählerin", der mit dem „B. L." zu einer stilistischen Werkeinheit zusammengenommen

[26]) S. 326.
[27]) S. 386.
[28]) S. 386.

werden muß, besteht geradezu in dem Versuch, den übernatürlichen Sehercharakter der Stigmatisierten als Grundlage ihres ganzen Lebens von der frühesten Jugend an zu erweisen. Dabei scheut Brentano, wie Hümpfner eingehend zeigt, nicht davor zurück, Tatsachen zu entstellen, ja selbst neue Tatsachen eigenmächtig zu erfinden, nur um die Einheit des visionär-prophetischen Charakters ihres Lebens zu retten. An sehr zahlreichen Stellen des Lebensumrisses macht Brentano sichtbar, daß die reale Wirklichkeit für die Emmerick transparent ist, daß sie in der realen Erscheinungswelt sinnbildliche Beziehungen erkennt, die auf ein höheres Leben hindeuten. „Vater, Mutter, Bruder, Bräutigam" so sagt Brentano von ihr, „erschienen ihr so wesentliche Beziehungen zwischen Gott und dem Menschen, daß sich das ewige Wort, um unser Bruder zu werden, selbst seine Mutter auf Erden erwählte, und jene Würden waren ihr daher zwischen Gott und Mensch keine leeren Titel." [29]) Das übernatürliche Element in dem Charakter der Emmerick, wie er von Brentano dargestellt wird, zeigt sich besonders und soll hier aufgezeigt werden an der Sinnbildlichkeit ihrer inneren Gebetsarbeiten. Während sie auf Weisung ihres „Führers" im Gesichte Winzerarbeiten in einem Weinberge als Gebetsarbeit für Kirchengemeinden verrichtet, wird ihr „durch die Barmherzigkeit Gottes zur Erheiterung Wesen und Bedeutung des Weinstocks und auch anderer Früchte gezeigt." [30]) Die Emmerick erkennt, daß „der wahre Weinstock in uns Jesus Christus (ist), der muß wachsen und gedeihen, alles andere überflüssige Holz muß geschnitten werden. . . ." [30]) „Das Schneiden des Weinstockes ist geistlicher Weise Ablegung des Ueberflusses, Kasteiung und Abtötung, damit der wahre Weinstock in uns aufgehe und Wein bringe. Der Stamm selbst wird nie weggeschnitten, er ist in der hl. Jungfrau der Menschheit eingepflanzt und bleibt ewig, denn er ist mit ihr im Himmel." [30]) In gleicher Weise wird der Emmerick auch der sinnbildliche Gehalt der Früchte am „geistigen Baum vom farbigem Licht" [31]) in ihrer heilsgeschichtlichen Beziehung gedeutet. Als sie in den Nußgarten geführt wird, wird ihr eröffnet, daß „die Nuß in der allgemeinen Sprache einen Bezug auf Streit (habe), darum sehe ich so oft Nußhecken im Garten der streitenden Kirche . . . Sie sah alle Bedeutung der Nuß in Gestalt und Wirkung, ja bis in die Sprichworte von dieser Frucht: Kopfnüsse geben, eine Nuß mit einem zu knacken haben usw." [32]) Auch über die „Bedeutung der Biene und ihres Werks in geistigem und leiblichem Sinn" [33]) wird die Nonne durch höhere Erleuchtung unterrichtet. Durch alle diese und ähnliche symbolische Deutungen natürlicher Dinge, die sich noch in großer Anzahl anführen ließen, wird der Leser fortwährend darauf hingewiesen, daß es sich hier um mehr handelt als um ein einmaliges

---

[29]) S. 115.
[30]) S. 149.
[31]) S. 151.
[32]) S. 152.
[33]) S. 153.

geschichtliches Geschehen. Ihm wird nachdrücklich vor Augen gestellt, daß hier Erscheinungen zu Tage treten, die außerhalb des rein menschlichen Seinsbereiches liegen, die das Vorhandensein einer höheren überirdischen Wirklichkeit, die in Christus gründet, bedeuten.

Mit voller Deutlichkeit hat Brentano diesem Gedanken Ausdruck verliehen. Er sagt: „daß eben so in dem Leben des Individuums, wie in jenem der Geschichte Vorbildlichkeit stattfindet, daß aber dem Individuum, wie der Geschichte ein göttliches Vorbild in dem Erlöser gegeben ist, damit beide mit höherer Kraft ihm nachringend aus den Naturschranken der Entwicklung heraus und in die volle Freiheit des Geistes übertreten, um heranzuwachsen zum vollkommenen Mannesalter Christi.“ [34])

In welchen Formen kommt nun dieser Stilzug der heilsgeschichtlichen Symbolik im Werke zu sprachlicher Erscheinung?

Bei der Gefangennahme Jesu fallen nur die Schergen und Pharisäer, die sich später bekehrten, zu Boden; denn „das Fallen und Wiederaufstehen (ist) das Vorbild ihrer Bekehrung.“ [35]) St. Josef, der am Vorabende seines Festes die Passionsbetrachtungen unterbricht, erzählt der Emmerick, die untröstlich ist ob der furchtbaren Dornenkrone, die sie hat flechten sehen, eine Parabel, „worin alle das Leiden zur Freude ausging.“ [36]) „Er . . . zeigte mir auch die Aecker, worauf die Dornen gewachsen, aus denen die Krone geflochten wurde, und was diese Dornen bedeuteten, und wie diese Aecker ganz herrliche Weizenfelder würden und die Dornen ein schützender Zaun um sie, der voll schöner Rosen blühte.“ [37]) Hier merkt Brentano an, die Erwähnung der Rosen beziehe sich auf den Rosensonntag, der an dem Tage gefeiert wird, „eben so wie der Weizenacker auf den Namen „Sonntag der Erquickung“ oder „Brotsonntag“. In dem Kapitel ‚Jesus auf dem Berge Golgotha“ ist von fünf Wegen die Rede, die den Richtplatz durchkreuzen. Es wird erzählt, daß diese fünf Wege sich bei fast allen Anlagen wiederholen. „Es ist“, heißt es, „wie bei allem im Heiligen Lande, hiermit eine tiefe prophetische Vorbedeutung verbunden, welche heute durch die Eröffnung der fünf Wege alles Heiles, in den heiligen fünf Wunden Jesu erfüllet wird.“ [38]) Bei Gelegenheit der Kreuzigung der Schächer wird berichtet, daß die hl. Familie bei der Flucht nach Aegypten in der Herberge der Mutter des reuigen Schächers Dismas Aufnahme gefunden hat. Auf den Rat Marias hatte die Mutter des Schächers den Dismas, der aussätzig war, in dem Badewasser des Jesukindes gewaschen und das Kind war augenblicklich gesund geworden. Mit der Bekehrung des Dismas geht nunmehr „jene vorbildliche Reinigung“ in Erfüllung, „da er durch das Blut Jesu gereinigt ward.“ [39])

---

[34]) S. 311.
[35]) S. 208.
[36]) S. 313.
[37]) S. 313/314.
[38]) S. 357/58.
[39]) S. 374.

Hierhin gehört auch, was Brentano in einer Anmerkung über die Samariterin sagen läßt: „Das Leben des samaritanischen Weibes war ein prophetisches Leben; der Herr sprach mit der ganzen samaritanischen Sekte, als er mit ihr am Brunnen Jakobs sprach, in dieser Sekte waren eben so viele Verbindungen mit der Unwahrheit als in ihrem Leben Ehebrüche." „In der Fülle der Zeit" fügt Brentano hinzu, „hatten alle Personen, welche in Jesu dem Wege und der Wahrheit begegneten, eine solche Würde." [40]) Es ist noch ein eigenartiger symbolischer Vorgang zu erwähnen, wie die hl. Jungfrau dem Apostel Jakob dem Größeren auf einer Säule stehend erscheint. Darüber wird folgendes mitgeteilt: „Daß sie ihm aber auf einem Pfeiler erschien, ist, weil er sie als Stütze, als eine Säule der Kirche auf Erden um Fürbitte anrief, und sie als solche vor sein inneres Auge bewegt wurde, denn eine Säule ist eine Säule und erscheint als eine Säule, usw." [41]) Wir können hier auf die anderen vorhandenen Beispiele, denen sämtlich unser Ausdruckswert: Vergegenwärtigung übersinnlicher Beziehungen und Wirkungen eignet, nicht mehr eingehen. Verweisen möchten wir noch auf die symbolische Deutung, die dem Namen Schädelstätte [42]) und dem „Kreuz und Kelter" [43]) gegeben wird sowie auf die prophetischen Vorstellungen und Vorbilder, die sich im Anschluß an den verschlossenen Garten und den versiegelten Brunnen ergeben. [44])

Zur Demonstrierung unseres Ausdruckswertes bleibt uns noch eine Stilerscheinung des „B.L." zu besprechen, die vielleicht noch die allernächste Beziehung zur Naturphilosophie der Romantik aufweist. Wir erleben im „B.L." häufig die Situation, daß Steine unter den Händen und Füßen heiliger Personen erweichen und so ewig Spuren heiliger Berührung an sich tragen.

Als Jesus auf dem Oelberge mit ausgebreiteten Armen auf einem Felsen betet, sind „die Spuren seiner Gestalt und Hände in den Stein gedrückt geblieben und später verehrt worden." [45]) Als er in die Felsengrube auf Golgatha geworfen wird, erweichen ebenfalls die Steine unter seinen Knien. [46]) Auch die hl. Jungfrau hinterläßt am Richthause des Kaiphas „Spuren ihrer Hand und ihres Fußes auf einem Steine", [47]) auf dem Wege nach Golgatha sinkt sie nieder auf einen Stein, und „wo ihre Knie ihn berührt, blieben flache Gruben," [48]) und auch am Grabe Christi „blieben ihre Knie und Füße im Steine abgedrückt." [49])

Hümpfner will alle diese Stilformen erklären aus der Vorliebe

---

[40]) S. 441 A.
[41]) S. 446.
[42]) S. 448.
[43]) S. 449.
[44]) S. 451/452.
[45]) S. 198.
[46]) S. 359.
[47]) S. 252.
[48]) S. 345.
[49]) S. 474.

Brentanos, an Sprichwörter oder Redensarten anzuknüpfen und sie in bildliche Anschauung umzusetzen. Eine Stelle auf S. 345, wo es heißt: „Es ist dieses so wahr, als das Wort: „ein Stein muß sich darüber erbarmen", so wahr, als das Wort: „dieses macht Eindruck" gibt in der Tat eine gewisse Berechtigung zu dieser Erklärung. Natürlich ist dieser Gesichtspunkt für das Ziel Hümpfners, Brentanos Autorschaft in diesen Stilformen zu erweisen, durchaus sinnvoll. Wenn wir aber nach dem Ausdruckswerte dieser Stilformen im Rahmen des Gesamtwerkes fragen, so müssen wir sagen, daß die angeführten Beispiele keineswegs als Veranschaulichung von Redensarten wirken, wobei der Antrieb also von den Worten ausginge. Im Sinnzusammenhang der ganzen Kapitel — darüber kann kein Zweifel sein — trägt auch diese Stilform, das Weichwerden von Steinen, dazu bei, in anschaulicher Form kundzutun, daß es höhere Kräfte gibt, die imstande sind, selbst die gegebene Natur zu verwandeln und zu beeindrucken. Diese Wirkungen, das gilt es als besonders wichtig herauszustellen, gehen im „B.L." Brentanos jedoch nur von Christus und einigen wenigen Personen aus, die mit ihm zu einer innigen Gemeinschaft verbunden sind, wie etwa seine heilige Mutter. Wenn Hümpfner als Parallelen zu den Steinerweichungen des „B. L." ähnliche Beispiele aus dem „Ponce de Leon" und „Der Gründung Prags" heranzieht, so möchten wir behaupten, daß die Ausdruckswerte dieser Stilformen sich grundsätzlich von den ersteren unterscheiden. Wenn im „Ponce" oder der „Gründung Prags" vom Erweichen der Steine die Rede ist, so ist nicht im mindesten daran gedacht, daß die Erweichung durch übernatürliche Kräfte bewirkt würde oder bewirkt werden könnte. Die Steinerweichungen des „B.L." hingegen sind ausschließlich zurückzuführen auf übernatürliche Wirkungen, die von Christus, dem Gottmenschen, und seiner engsten Umgebung in die physische Natur ausgehen.

### 3. Einheitlicher Ordnungswille.

Im literarischen Schriftwerke stehen Worte nicht isoliert nebeneinander. Es bestehen enge Beziehungen zwischen ihnen. Erst in diesen Spannungsbögen, die die Worte miteinander verbinden, offenbart sich etwas von dem Sinnzusammenhang, der die Einzelworte des Schriftwerkes zu einem Sinnganzen ordnet. Nach diesen Querverbindungen innerhalb des stilistischen Sprachgefüges des „B.L." fragen, heißt seinem stilistischem Bauprinzip nachspüren. Die nachfolgenden Ausführungen sollen daher Antwort geben auf die Frage, ob ein einheitliches inneres Strukturgesetz vorhanden ist, durch das verschiedene Wortverbindungen, die für das „B.L." besonders charakteristisch sind, zusammengehalten werden. Von den Wortverbindungen suchen wir tiefer einzudringen in das Strukturgesetz der Einzelkapitel, um endlich feststellen zu können, wie sich die Kapitel aneinander und ineinander fügen, und wie sie sich zur Einheit des Gesamtwerkes zusammenordnen. Brentano bedient sich im „B.L."

einiger Stilmittel, die uns vertraut sind von seinen Jugendschriften her. Besonderer Vorliebe erfreuen sich die Wortspiele. Fast wie ein Leitmotiv klingt das Wort „einlassen" dreimal auf einer Seite an: Judas „hatte sich schon seit längerer Zeit mit den Pharisäern und Saduzäern eingelassen",[1]) „ . . . und so ließ er sich immer näher mit jenen Unterhändlern ein . . . ",[2]) „ . . . und so ließ er sich immer tiefer in sein Verderben ein",[3]) um einige Seiten später nochmals aufzutauchen: „Jene 6 Beamten, mit welchen sich Judas seit längerer Zeit eingelassen hatte."[4])

Wir begegnen im „B.L." häufiger dem Stilmittel der Wiederholung gleicher Worte und Wortgruppen. „So war sie, die so viele Stunden ihrer Jugend . . . vor den Kreuzen am Wege gebetet hatte, nun selbst wie ein Kreuz am Wege geworden."[5]) Die Wiederholung der Wortgruppe „Kreuz am Wege" ist keineswegs auf eine eigenwillige Freude am Wortspiel zurückzuführen. Sie bringt mit emphatischer Deutlichkeit zum Ausdruck, daß eine geheime innere Beziehung besteht zwischen jenen Wegekreuzen, die draußen im Lande fortwährend lebendiges Zeugnis ablegen für die Weltbedeutung des Kreuzestodes Christi, und dieser mit den Wundmalen des Herrn versehenen stigmatisierten Nonne, die die Welt erneut darauf hinweist, daß der gekreuzigte Christus nicht geschichtliche Vergangenheit, sondern in seiner Wirkung auf die Menschheit jeder Zeit aktuellste Gegenwart ist.

Ein weiteres Beispiel: „Ihr früheres äußeres Werk, nach dessen Sinnbildlichkeit sie ihr inneres Gebet wirkten, wird jetzt die Form ihrer Gebetsarbeit, in der sie nun ihr äußeres Werk wirken. Sonst wirkten sie ihr Gebet, jetzt beten sie ihr Wirken, die Form blieb dieselbe."[6]) Auch das Wortspiel zwischen dem „Wirken des inneren Gebetes" und dem „Beten des äußeren Werkes" ist nicht äußerlicher Natur. Es deckt tiefe Zusammenhänge auf, die Gebet und Arbeit verbinden. Nach Brentano soll der „eifrige Christ" in jeder einzelnen Lebensbetätigung eine sinnbildliche Aeußerung seiner Gottesverehrung sehen. So setzt er sich in den Stand, durch sein Wirken ununterbrochen zu beten. Wenn diese Christen, das ist der Sinn des Brentanoschen Wortspiels, aus dem Zustand aktiver Lebensbetätigung in den Zustand kontemplativer Betrachtung kommen, so werden sie ihre Gebete und religiösen Erfahrungen wieder in Formen kleiden, die ihnen aus ihrem werktätigen Leben bekannt sind. So ist auch ihr Beten eine Fortsetzung ihres äußeren Werkes. In den Traumparabeln der Emmerick über Hauswirtschaft, Ackerbau, Viehzucht, Web-, Näh- und Wascharbeit sieht Brentano ein Musterbeispiel dieser innigen Wechselbeziehung zwischen Arbeit und Gebet.

---

[1]) S. 199, Zeile 8.
[2]) S. 199, Zeile 22.
[3]) S. 199, Zeile 26.
[4]) S. 204, Zeile 13.
[5]) S. 134.
[6]) S. 140.

„Sie wußten aber nicht, daß er das Osterlamm war, welches sie selbst in das Gerichtshaus des heidnischen Götzendieners hinführten, an dessen Schwelle sie sich nicht verunreinigen wollten, um heute das Osterlamm essen zu können.“ [7]) In dem zweimaligen Aussprechen desselben Wortes „Osterlamm“, einmal im Sinne des Alten Testamentes und das andere Mal im Sinne des Neuen Testamentes, liegt hier ein tiefer Sinn. Es wird deutlich, daß die Juden gerade in peinlichster Erfüllung ihrer Vorschriften zum Essen des „Osterlammes“ das Wesentlichste dieses „Vorbildes“ verkennen, und das wirkliche Osterlamm, auf das ihr Ostermahl nur vorbereiten sollte, zum Kreuzestode verurteilen helfen.

„Johannes aber liebte und litt und geleitete die Mutter seines heiligen Meisters und Gottes, der auch ihn liebte und für ihn litt.“ [8]) Mit diesen Wortwiederholungen ist in sinnfälligster Weise die große innere Verbundenheit zwischen Christus und seinem Lieblingsjünger Johannes kund getan. In der Liebe und im Leiden miteinander und füreinander — das ist der Sinn dieser Wortwiederholungen — sind Christus und Johannes aufs engste vereint.

Die angeführten Beispiele haben gezeigt, daß Brentanos Wortwiederholungen im „B.L.“ durchaus bedingt sind durch einen tiefen Sinngehalt. Das Stilmittel der Wortspiele, das so überaus bezeichnend ist für Brentanos Jugendwerke, vor allem aber für den „Ponce de Leon“, [9]) ist auch im „B.L.“ beibehalten, aber es ist hier nicht mehr ein Spielen mit Worten und Wortklängen; die Stilform der Wortwiederholungen hat einen anderen Sinn bekommen. Sie tritt seltener hervor, und wenn sie erscheint, nur wenn der Sinnzusammenhang des Gedankens es erlaubt oder gar fordert.

Das Stilmittel der Wortwiederholung kehrt in den verschiedensten Formen wieder. In den folgenden Beispielen kehren gleiche Stämme im Satze abgewandelt wieder.

„Er . . . hat für sie gebetet und in ernsten Angelegenheiten ihr Gebet verlangt.“ [10]) „Sie . . . mußte es tragen, andern verkehrt zu erscheinen, damit jene, für die sie litt, vor Gott bekehrt erscheine.“ [11]) „Da entsetzte sich ihre Liebe vor ihrer Schuld, für welche Jesus so Entsetzliches leiden mußte.“ [12]) „Alle Gebärden, alle Empfindungen und Worte der Menschen sah und hörte ich den erschütterten geängsteten Herrn sehen und hören.“ [13])

Nicht jede Wortwiederholung hat dieselbe Bedeutsamkeit und denselben gedanklichen Tiefgang wie die oben analysierten Formen. Wir können jedoch feststellen, daß jede dieser Formen eine bewußte Leistung ist, die hervorgetrieben ist aus dem Bestreben, tiefe Gedan-

---

[7]) S. 274.
[8]) S. 280.
[9]) G. Roethe: Brentanos „Ponce de Leon“. Abhandl. d. Kgl. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen. Phil. Hist. Klasse N.F.V. Nr. 1.
[10]) S. 136.
[11]) S. 146.
[12]) S. 280.
[13]) S. 196.

kenzusammenhänge innerhalb der Leidensgeschichte sichtbar oder besser hörbar hervortreten zu lassen. Es wird sich an keiner Stelle nachweisen lassen, daß „die Gedanken entstehen und sich verbinden auf Grund der Wortgestalt.“ [14]) wie es für das Jugendschaffen Brentanos, vor allem für den „Godwi“ und den „Ponce de Leon“ so außerordentlich charakteristisch ist. Für die Wortspiele des „B.L.“ ist immer der gedankliche Gehalt primär ausschlaggebend.

Diese Feststellung schließt jedoch nicht aus, daß es im „B.L.“ Wortverbindungen gibt, die sehr stark auch von der Freude am Klanglichen getragen sind. Der Sinn für die Musikalität des Wortes liegt zu tief in Brentanos Natur, als das er durch einen anders gerichteten Formwillen ganz ausgeschaltet werden könnte. Eine Anzahl von Wortspielen bezeugen, daß auch das klangliche Element im „B.L.“ eine Rolle spielt.

Worte, die nicht gleichen Stammes sind, aber im Wortklang übereinstimmen, werden von Brentano gern in Parallele gesetzt: z. B. „Alle diese Leiden . . . waren . . . dem Arzte und dessen zeitlicher Wissenschaft preis gegeben, der das zu heilen strebte, was sie zu leiden lebte.“ [15]) „Hier schieden sich die Wege zum verhüllten und zum erfüllten Opfer.“ [16]) „Magdalena . . . mußte immer von andern gestützt, geschützt, ermahnt, verborgen werden.“ [17])

Auch diese und ähnliche Wortklangspiele stehen nicht völlig selbstherrlich im Zusammenhang der Sätze, sondern dienen der Vertiefung des Sinnzusammenhanges.

Viel deutlicher aber kommt Brentanos Freude am Wortklange zum Durchbruch in manchen Sätzen, die mit vokalischen und konsonantischen Assonanzen geradezu gespickt sind. Ein sehr schönes Beispiel ist etwa das folgende: „Der gute Hirt half als ein himmlischer Hirtenknabe dem frommen Hirtenmädchen hüten.“ [18]) Mit welcher Feinheit ist hier durch die sechsmalige Wiederholung des h-Lautes, meist in Verbindung mit dem hohen i-Laut, nur zuletzt, gleichsam als Schlußakkord mit dem volleren ü-Laut, die eigenartig zarte und vertraute Art und Weise des Verkehrs der Stigmatisierten mit ihrem göttlichen Meister verklanglicht. Noch einige andere Beispiele von Lautmalerei seien hier angeführt. „Immer war mir, (der Emmerick) als seien gütige Geister und Wesen um mich, die mich hoben, hielten und mir halfen.“ [19]) „Die Hölle ist los und treibet zur Sünde überall, und die Last des Lammes steigt, und der wachsende Grimm des Satans verdoppelt, verwirrt und verwickelt sich. Das Lamm nimmt alle Last auf sich, der Satan aber will die Sünde, und sündiget dieser Gerechte auch nicht, fällt dieser vergeblich Versuchte auch nicht, so sollen seine Feinde doch in ihrer Sünde verderben.“ [20])

---

[14]) Wilhelm Schneider: Ausdruckswerte, S. 154.
[15]) S. 125/126.
[16]) S. 335.
[17]) S. 361.
[18]) S. 115.
[19]) S. 124.
[20]) S. 226.

Gerade das letzte Beispiel zeigt sehr anschaulich Brentanos Kunst der Wortmalerei. Die Melodik dieses Satzes läßt sich als ein Ringen zweier Grundmotive kennzeichnen, des Motivs der „Sünde", verklanglicht in der bedrückenden Schwüle des ü-Lautes, der 5 mal vorkommt, und des Motivs der „Last des Lammes", das in der Härte und Unerbittlichkeit des a-Lautes, der 10 mal vorkommt, seine Klangform gefunden hat. Dieser Kampf zwischen menschlicher Sünde und der qual- und leidvollen Erlösungstat Christi wird klanglich erst am Schluß zu einer Auflösung gebracht. Erst in dem unbarmherzigen e-Laut des Wortes „verderben" wird volle Abrechnung gehalten mit den Feinden des Herrn, denen der Kreuzestod nicht Anlaß zur Bekehrung geworden ist. In feiner Weise ist dieses Motiv des „Verderbens" im Satze vorbereitet in der dreimaligen Wiederholung der Vorsilbe „ver" in der Wortgruppe „(der Grimm des Satans) verdoppelt, verwirrt und verwickelt sich." Zu beachten ist hier auch, wie der daktylische Rhythmus dieser Wortgruppe den ganzen Satz dem Ende zutreibt. Ein zweiter Vorklang des e-Lautes in „verderben" ist in der Wortgruppe „dieser vergeblich Versuchte" zu finden mit derselben rhythmischen Wirkung. Die Rhythmik dieses Satzes erhält noch eine starke Note durch die Parallelschaltung zweier Bedingungssätze: „und sündiget dieser Gerechte auch nicht, fällt dieser vergeblich Versuchte auch nicht," mit den gleichen Abschlußworten „auch nicht." Dadurch wird das Gefälle dieses Satzes noch einmal aufgestaut, um dann mit voller Wucht im Schlußwort „verderben" seinen Ausklang zu finden.

Einige wirkungsvolle Assonanzen, die sich paarweise entsprechen, zeigt auch der folgende Satz: „. . . und überall, wo er gefallen, wo ihm Weh geschehen, standen sie stille und trauerten und litten sein Leid." [21]) Die sich entsprechenden Assonanzen:

| | |
|---|---|
| überall . . . . . | gefallen |
| Weh . . . . . | geschehen |
| standen . . . . . | stille |
| litten . . . . . | Leid |

Ein anderes Beispiel: „Nun aber schleppten und schleiften sie Jesum unter Stoßen und Schlagen im Kreise vor dem noch versammelten höhnenden und schimpfenden Rate herum." [22]) Die gleichen Anfangskonsonanten in „schleppen, schleifen und schlagen" ergeben eine einheitliche Lautwirkung und Gesamtvorstellung. Die Parallelität des doppelten part. praes. „höhnenden" und „schimpfenden" wirkt stark rhythmisch. Das rollende r in der Wortgruppe „Rate herum" sorgt für einen harten, dem Charakter des ganzen Satzes entsprechenden Satzschluß.

Schon Hümpfner hat auf einige Sprachkunststückchen aufmerksam gemacht, die den Stempel Brentanoscher Herkunft an der Stirn tragen. Z. B. „Die stolzen grimmigen Feinde Jesu, . . . zogen ihr

[21]) S. 279.
[22]) S. 245.

(der Mutter Jesu) vorüber in gottesmörderischem Vorhaben voll Tücke, Lug und Trug und Fluch.“ [23]) Oder: „Als Jesus aber schwieg, fing Herodes an, geschwinder zu schwätzen.“ [24])

Zweifellos wagt sich in diesen vokalischen und konsonantischen Assonanzen Brentanos Drang nach spielerischer Behandlung der Worte hervor. Es gilt dagegen zu beachten, daß derartige Wortspiele ganz vereinzelt im „B.L.“ vorkommen. Aus den Hümpfnerschen Ausführungen [25]) muß man den völlig falschen Eindruck gewinnen, als wenn derartige spielerische Kunststückchen zum Wesensbestand des „B.L.“ gehörten. Das ist aber nicht der Fall. Es kann nicht ausdrücklich genug betont werden, daß wenigstens für die von Brentano selbst redigierte Ausgabe des „B.L.“ artistische und rein ästhetisch wirkende Klangspielereien durchaus belanglos sind und daß für das „B.L.“ niemals zutrifft, was Cardauns von dem Lustspiel „Aloys und Imelde“ mit Recht behauptet, daß „oft ein Wort der Vorlage genügt um in dem Dichter ganze Bilderketten, ja ganze Szenenfolgen neu entstehen zu lassen.“ [26])

Auch was Hümpfner über die Bedeutung der romantischen Ironie für die E.-Aufzeichnungen sagt, trifft für das „B. L.“ nicht zu. Von romantischer Ironie ist in diesem Werke, das doch als reifste Frucht der E.-Aufzeichnungen angesehen werden muß, nicht die Spur zu entdecken. Das eine Beispiel, das Hümpfner aus dem „B.L.“ anführt: „Es wogte so in ihm durcheinander, ich konnte den Wirrwarr nicht verstehen, und er selbst wußte auch nicht, was er wollte, sonst hätte er sich gewiß nicht bei den Hühnern befragt“ [27]) läßt sich unschwer als durchaus sachliche Bezugnahme auf einen früheren Satz auf derselben Seite deuten, wo von Pilatus berichtet wird, daß er auch nach abergläubischen Zeichen ausschaue, „z. B. wie die Hühner fräßen.“ [28])

Für das „B.L.“ ist es gerade bezeichnend, daß die ausgesprochenen Wesenselemente von Brentanos Wortkunst fehlen. Der „Brentanismus“, jenes Vorrecht auf Verwirrung und Verwicklung, das Brentano im Jenaer Kreise primär zustand, ist völlig geschwunden zugunsten einer geordneten, dem Sinnzusammenhange dienenden Wort- und Satzfolge. Die romantische Ironie, ehedem ein konstitutives Element der Wortkunst Brentanos, wagt sich nicht mehr hervor, wohl aus Achtung vor der Erhabenheit und Größe des Gegenstandes. Was sich auch im „B.L.“ an Rückständen aus Brentanos Jugendschriften aufweisen läßt, ist durchaus gebändigt und fällt nicht aus der Gesamtanlage des Werkes heraus.

Wir wenden uns nunmehr der Struktur der Kapitel zu.

---

[23]) S. 265.
[24]) S. 287.
[25]) Cl. Brentanos Glaubwürdigkeit. S. 286/287.
[26]) H. Cardauns: Clemens Brentano. 1. Vereinschrift der Görres-Ges. 1915, S. 50.
[27]) S. 283.
[28]) S. 283.

Ein Blick auf den äußeren Umfang der Einzelkapitel läßt zunächst vermuten, daß hier von einer einheitlichen Tektonik nicht gesprochen werden kann. Die Länge der 81 Einzelkapitel ist völlig ungleichmäßig. Während je 1 Kapitel 28, 14. 10 und 9 Seiten, je 3 Kapitel 8 und 7 Seiten, 5 Kapitel 6 Seiten und 4 Kapitel 5 Seiten umfassen, hat die große Masse von 62 Einzelkapiteln den Umfang von 4, 3, 2 und 1 Seiten. Jedes der Einzelkapitel ist auf eine besondere Episode der Leidensgeschichte eingestellt und rundet das Einzelgeschehnis zu einem kleinen Teilganzen ab. Die Verschiedenheit der Länge erklärt sich also aus dem Bestreben des Autors, dem jeweils vorherrschenden „Thema" sinn- und bedeutungsgemäß Raum zu gewähren. Der Geschehnisablauf der Leidensgeschichte ist mit Strenge in diese Einzelkapitel aufgeteilt. Verwirrendes Vor- oder Nachgreifen in der Erzählung wird vermieden, zur Erklärung wird höchstens auf vorher Geschildertes verwiesen.

Diese Aeußerlichkeit ist sicherlich nicht ganz unwichtig. Sie läßt auf parataktischen Aufbau des Werkes schließen. Als selbständige Einheiten reihen sich diese verschieden langen Kapitel nebeneinander und sind gerade in dieser parataktischen Reihung Glieder des Gesamtwerkes.

Das geht ebenfalls schon aus den Ueberschriften der einzelnen Kapitel hervor. Die überwiegende Mehrzahl der Ueberschriften bezeichnet Einzelphasen der Leidensgeschichte. So wird z. B. „Jesus am Oelberge",[29]) „Judas und seiner Schar",[30]) „Petri Verleugnung",[31]) „Maria am Richthause des Kaiphas",[32]) der „Geißelung Jesu",[33]) „Simon von Cyrene",[34]) „Veronika mit dem Schweißtuche"[35]) je ein besonderes Kapitel gewidmet. Auf derselben Rangstufe mit diesen Kapiteln, die Personen der Leidensgeschichte gelten, stehen andere, die sich mit Oertlichkeiten, z. B. „Pallast des Pilatus und Umgegend",[36]) „Garten und Grab Josefs von Arimathia",[37]) Stimmungsbildern, z. B. „Blick auf Jerusalem in dieser Stunde",[38]) „Zustand der Stadt und des Tempels während der Finsternis",[39]) Erklärungen und Sinndeutungen z. B. „der Name Schädelstätte",[40]) Kreuz und Kelter",[41]) „Reflexion über diese Betrachtungen"[42]) befassen. Die zentralen Geschehnisse der Leidensgeschichte sind hier mit den weniger wichtigen Aeußerlichkeiten zu einem Nebeneinander verschmolzen.

---

[29]) S. 170.
[30]) S. 199.
[31]) S. 246.
[32]) S. 243.
[33]) S. 297.
[34]) S. 247.
[35]) S. 349.
[36]) S. 267.
[37]) S. 418.
[38]) S. 222.
[39]) S. 388.
[40]) S. 447.
[41]) S. 449.

Bezeichnend für den Reihungscharakter des Gesamtwerkes sind die Anfänge der Einzelkapitel. Die weitaus größte Anzahl der Kapitel beginnt mit temporalen Konjunktionen, z. B. „Als Jesus nach der Einsetzung . . . das Coenaculum . . . verließ“, [43]) „Als Jesus zu Annas geführt wurde“, [44]) „Nachdem die Hl. Jungfrau dem kreuztragenden Jesus so begegnet“, [45]) „Während Jesus zu Herodes geführt wurde“, [46]) direkten Zeitbestimmungen, z. B. „etwa um Mitternacht ward Jesus . . . “, [47]) „Es war nach unserer Zeit etwa 6 Uhr morgens“, [48]) „Unterdessen war es still und traurig . . .“, [49]) „Es war nun die Zeit, da der Sabbat eintrat“, [50]) „Es war nun ungefähr halb zwei . . .“, [51]) „Bis gegen 10 Uhr . . .“, [52]) oder temporalen Präpositionen, z. B. „Nach der Annagelung . . .“, [53]) „Während der Annagelung“, [54]) „Nach dem heftigen Stoße . . . des aufgerichteten Kreuzes . . .“, [55]) „Nach der Kreuzigung der Schächer.“ [56])

Eine Verknüpfung oder Verzahnung der Kapitelschlüsse mit den folgenden Kapitelanfängen ist nur in ganz wenigen Fällen vorhanden. Wiederaufnahme von Motiven und Worten des vorhergegangenen Kapitelschlusses erfolgt nur in 10 Fällen, und auch dort ist die hergestellte Verbindung meistens sehr äußerlich. Zu den seltenen Ausnahmefällen gehören etwa folgende:

Schluß des Kapitels: „Jesus mag etwas über eine Stunde in diesem Kerker gewesen sein“, [57])

Anfang des neuen Kapitels: „Während Jesus in dem Kerker war, kam Judas . . . “ [58]) oder

Schluß des Kapitels: „Da gab ihnen der schwankende Pilatus den Bösewicht Barrabas frei“, [59])

Anfang des neuen Kapitels: „Pilatus, der niederträchtige, schwankende Richter . . . “ [60])

Mit Ausnahme dieser wenigen Fälle stellt die Hauptmasse der Kapitel des „B.L.“ in sich geschlossene und auch äußerlich getrennt dastehende Einheiten da. Es handelt sich in der Tat um Einzelbetrachtungen.

---

[42]) S. 325.
[43]) S. 170.
[44]) S. 231.
[45]) S. 360.
[46]) S. 281.
[47]) S. 227.
[48]) S. 272.
[49]) S. 410.
[50]) S. 439.
[51]) S. 388.
[52]) S. 384.
[53]) S. 372.
[54]) S. 374.
[55]) S. 377.
[56]) S. 371.
[57]) S. 256.
[58]) S. 257.
[59]) S. 296.
[60]) S. 297.

Wir stellen die Frage: Sind denn diese Einzelkapitel durch nichts anderes als durch den festliegenden Verlauf der Leidensgeschichte miteinander verbunden? Oder läßt sich im „B.L." auch noch ein anderes Baugerüst erkennen, das dem Werke Zusammenfassung und Einheit verleiht?

Wenn wir Widmung, Einleitung und Lebensumriß als vorbereitenden Teil des Werkes für sich betrachten, zeigt sich, daß das eigentliche Werk in einen Rahmen eingespannt ist. Das erste Kapitel des „B.L." lautet nämlich „Beginn der folgenden Mitteilungen" [61]) und das letzte Kapitel trägt die Ueberschrift „Schluß dieser Fastenbetrachtungen." [62]) In diesem Anfangs- und Schlußkapitel gibt der Verfasser Auskunft über den genauen Zeitpunkt und die näheren Umstände des Beginns und Abschlusses der visionären Schauungen, die in den dazwischen liegenden Kapiteln meist in der Ichform der Seherin dargestellt werden. Eine wenn auch dürftige Einfassung ist damit dem Werke gegeben.

Das in den Außenrahmen eines „Beginns" und eines „Schlusses" eingespannte Werk zeigt an einer wichtigen Stelle, nämlich ungefähr in der Mitte, nochmals einen bedeutsamen Einschnitt. Die Visionsberichte brechen plötzlich ab und der Verfasser berichtet über eine „Unterbrechung der Passionsbilder im März 1823." [63]) Wieder geht der Verfasser wie im Eingangskapitel von den Vorgängen bei einer bestimmten Schauung aus und gibt einen Einblick in das innere Leben der Emmerick. Wir lassen Brentano selbst darlegen, zu welchem Zwecke diese Unterbrechung an dieser Stelle erfolgt. „aber mit Sonnenuntergang dieses Tages kam in die bisher stäte Reihe ihrer Passionsbetrachtungen eine Unterbrechung, welche wir hier mitteilen, weil sie sowohl einen Blick in das innere Leben einer so außerordentlichen Person gestattet, als auch einen würdigen Ruhepunkt für den Leser dieser Blätter gewährt, denn wir haben an uns selbst erfahren, daß an der Betrachtung wie an der Darstellung des „B.L." die Schwachen leicht ermüden, obschon es doch für sie gelitten ward." [64]) Mit aller Deutlichkeit erfahren wir, daß hier eine Ruhepause erfolgt, um den Leser und Betrachter des „B.L." einen Augenblick zur Ruhe kommen zu lassen. Auch hier vermag man also den schriftstellerischen Baumeister zu spüren, der sein Werk zu einem mittleren Ruhepunkte kommen lassen will. Dabei ist besonders wichtig, daß der konstruktionelle Einschnitt in das Werk nicht aus künstlerischen Gründen erfolgt, sondern aus Zweckmäßigkeitsgründen, aus Gründen der Entspannung und umso gründlicheren Erbauung des Betrachters.

Die Rahmung, die der Verfasser mit dem Anfangs- und Schlußkapitel vorgenommen hat, wird nicht säuberlich durch das ganze Werk beibehalten. Zu wiederholten Malen fühlt sich der Autor

---

[61]) S. 168.
[62]) S. 496.
[63]) S. 305.
[64]) S. 306.

veranlaßt, durch Hinweise, Anmerkungen und Hinzufügungen von sich aus die Illusion der Visionsberichte zu durchbrechen. In Anmerkungen wird auf andere Betrachtungen der Seherin verwiesen.[65]) Es erfolgt in Anmerkungen z. B. genauere Zeit-, Orts- oder Namensbestimmung,[66]) ein Hinweis auf einen dem Buche beigegebenen Grundriß,[67]) eine erklärende Vermutung zu einem Gesichte der Nonne,[68]) ein Verweis auf frühere Schauberichte,[69]) ein Verweis auf frühere Anmerkungen,[70]) eine Verbesserung der Aussage der Emmerick.[71]) Die Veranlassung zur Feindschaft zwischen Pilatus und Herodes wird in langer Anmerkung auseinandergelegt.[72]) Eine Anmerkung erzählt den furchtbaren Krankheitszustand der Stigmatisierten während einer Vision.[73]) Eine andere Anmerkung teilt Einiges über das Leben Veronikas, das in einer Vision geschaut wurde, mit. Die meisten dieser Anmerkungen tragen zur Einheitlichkeit des Gesamtwerkes insofern bei, als sie die Kapitel von manchen Nebensächlichkeiten befreien.

Daß der Verfasser tatsächlich auf eine einheitliche Darstellung großen Wert legt, beweist eine Anmerkung zum Kapitel „Fernere Erscheinungen bei Jesu Tode",[74]) wo mehrere Erscheinungen bei dem Tode des Herrn im Zusammenhange behandelt werden, weil „sie die Erzählung der Passion zu sehr unterbrochen haben würden."[75]) Ebenfalls heißt es an anderer Stelle, die Beschreibungen mehrerer Oertlichkeiten des alten Jerusalem seien zusammen erfolgt, „um die Erzählung der Grablegung unseres Herrn nicht zu sehr dadurch zu unterbrechen."[76]) Also auch hier zeigt sich, daß Rücksicht auf die Einheitlichkeit der Kapitelabfolge genommen wird.

Das Vorhandensein eines einheitlichen Ordnungswillens wird weiterhin bezeugt durch die ausdrückliche Kennzeichnung mancher Visionsberichte als „Nachträge"[77]) oder als „Beilagen einzelner Betrachtungen zur Erläuterung".[78]) Weil diese Ergänzungen im Rahmen des Gesamtwerkes störend gewirkt hätten, werden sie als „Fragmente" dem Werke angehängt, ihm jedoch nicht einverleibt. So etwa das Fragment „Ueber das Coenaculum",[79]) das „Fragment über Josef von Arimathia",[80]) das „Fragment über Longinus",[81]) das „Frag-

65) S. 174, 176, 247.
66) S. 214, 215, 214, 215, 231.
67) S. 232.
68) S. 241.
69) S. 252.
70) S. 471.
71) S. 505.
72) S. 292, 293.
73) S. 319.
74) S. 455.
75) S. 455.
76) S. 414.
77) S. 443.
78) S. 498.
79) S. 498.
80) S. 502.
81) S. 504.

ment über den Centurio Abenadar.“ [82]) Die Werkeinheit des „B. L.“ ist somit gewahrt.

Wir dürfen als Ergebnis festhalten: Das „B. L.“ Clemens Brentanos kann in seiner parataktischen Grundanlage die Zusammenhänge mit den Frühwerken Brentanos, die sämtlich fragmentarische Formlosigkeit zeigen, nicht ganz verleugnen. Es zeigt jedoch im Gegensatz zu den Jugendwerken klare Ansätze zu tektonischem Bau. Dem Werke ist der Widerspruch zwischen der inneren Anlage des Verfassers und seinem neuen bewußten Formwillen noch anzumerken. Das „B. L.“ ist zwar durchdrungen von einem einheitlichen Gestaltungswillen. Aber das Werk stellt nicht die Erfüllung des inneren Ordnungswillens dar.

Wir sehen in diesem Resultat eine Uebereinstimmung mit Günther Müllers Urteil über Brentanos „B. L.“. In dem Aufsatz „Clemens Brentano“ in der Schweizerischen Rundschau heißt es: „Auch die Werke der Großgattungen bergen gewiß eine Fülle dichterisch stärkster Ausdruckspartien, aber es sind die Einheiten von Gedichtssammlungen, nicht einheitlich durchgestaltete Gesamtwerke. Bezeichnenderweise macht davon vor allem der Lebensumriß der A. K. Emmerick, sodann das „Bittere Leiden“ eine Ausnahme.“ [83])

Eine Untersuchung des „Lebensumrisses der Erzählerin“ soll dieses Kapitel beschließen. Es soll nochmals an einem Bauaufriß dieses einleitenden Kapitels beispielhaft gezeigt werden, daß auch im inneren Aufbau der Einzelkapitel ein einheitlicher Ordnungswille wirksam ist.

Dieser Lebensbeschreibung liegt die aneinananderreihende Form von Geschehnissen aus dem Leben der Stigmatisierten zugrunde. Daten und Jahreszahlen bilden von Seite zu Seite den Grundstock des ganzen Abschnittes. Und doch stellt sich bei genauerem Hinsehen heraus, daß das Nacheinander der Geschehnisse unter größere Gesichtspunkte gebracht ist. Nach einleitenden Angaben über die Geburt der Stigmatisierten heißt das Thema des I. Teils: „Sie genoß . . . stets einer höheren, ihr sehr vertraulichen Führung bis zu ihrem Ende.“ [84]) Das wird mit folgenden 5 Beispielen aus ihrem Leben belegt:

1. Ihr Schutzengel spielt mit ihr.
2. Sie erhält Unterricht in der hl. Geschichte in Anschauungen, historischen Ebenbildern und symbolischen Festbildern.
3. Die Gottesmutter und andere Heilige erscheinen ihr.
4. Vater, Mutter, Bruder, Bräutigam sind für sie nicht leere Titel, sondern wesentliche Beziehungen zwischen Gott und den Menschen.
5. Mit Sicherheit glaubt sie an alle ihre Schauungen wie an feststehende Realitäten.

---

[82]) S. 508.
[83]) Schweiz. Rundsch. 28. 1928/29. S. 694.
[84]) S. 115.

Als besonderer Ausdruck dieser „ihrer höheren, sehr vertraulichen Führung“ gilt:

1. „die Gabe, das Gute und Böse, Heilige und Unheilige, Geweihte und Ungesegnete im Geistigen und Körperlichen zu unterscheiden.“ [85])
   (Wir müssen darauf verzichten, die Einzelheiten aus dem Leben der Emmerick, die in mehreren Unterpunkten jeweils das Behauptete dartun, hier anzuführen).
2. Ihre innere Schule der Abtötung und des Verzichts. [86])
3. Das zusammenhängende Traumbild, das sie von Jugend auf begleitet, und „als besonders merkwürdig in der Geschichte ihrer inneren Führung“ [87]) gilt.

In einem II. Teile folgen nunmehr die „bedeutendsten Hauptzüge“ des Lebens der Emmerick. [88])

1. Die Dornenkrönung.
2. Ihre Sehnsucht ins Kloster und ihre endgültige Aufnahme.
3. Ihre Lage im Kloster.

Ein III. Teil folgt: „Von ihren Krankheiten.“ [89])

1. Das Brennen und Schmerzen in Händen und Füßen.
2. Das Malzeichen eines Kreuzes auf der Magengegend.
3. Das Mal eines Gabelkreuzes auf ihrem Brustbein.
4. Ein doppeltes Gabelkreuz.

Der IV. Teil behandelt die Erscheinungen der Stigmatisation. [90]) Alle Einzelheiten des Herganges, des Bekanntwerdens und der staatlichen Untersuchung folgen.

Ein V. Teil bringt den „Exkurs über ihr Leiden.“ [91]) Es wird der Verlauf der Blutungen bis in alle Einzelheiten gegeben.

Ein VI. Teil behandelt die „werktätige Seite ihres inneren Lebens.“ [92]) Ihre Gebetaufgaben in Traumparabeln von Hauswirtschaft, Viehzucht, Feld- und Gartenbau, Linnenbereitung, Näharbeit und Wäsche.

Der VII. Teil behandelt: „Die Gnade einer bisher unerhörten objektiven Anschauung der Geschichte des Alten und Neuen Testaments, der Hl. Familie und aller Heiligen.“ [93])

Der VIII. Teil zeigt die eigentliche Aufgabe ihres Lebens: „Leiden für die Kirche oder einzelne Glieder derselben.“ [94]) Ihre Schwindsucht für eine andere Person. Gliederschmerzen und Brustwassersucht in Vertretung für andere. Ihre Liebestätigkeit. Ihre Gebetsarbeit für Kirchengemeinden.

---

[85]) S. 116.
[86]) S. 117.
[87]) S. 118.
[88]) S. 119.
[89]) S. 125.
[90]) S. 129.
[91]) S. 133.
[92]) S. 140.
[93]) S. 143.
[94]) S. 144.

Ein IX. Teil bringt die Erklärung der Sinnbildlichkeit und Wesensbedeutung des „Weinstocks“,[95]) des „Brautleibs Christi“,[96]) des „geistigen Baumes vom farbigem Licht“,[97]) „des Nußgartens“,[98]) „der Bienen“,[99]) „der sterbenden Nachtigall“,[100]) „des Fruchtgartens des Kirchenjahres“,[101]) „des Bildes der Kirchenabrechnung.“[102])

Der X. und Schluß-Teil behandelt die Ereignisse der letzten Wochen und Tage vor ihrem Tode, der am 9. Februar 1824 abends $^1/_2$9 Uhr eintrat. In einem kurzen Abschnitt berichtet Brentano über das Begräbnis der Seherin und über eine später erfolgte Oeffnung des Grabes.[103])

Wenn auch im Aeußeren des Lebensumrisses diese kurz skizzierten 10 Teile nicht deutlich hervortreten, so ist doch nicht zu verkennen, daß diese Aufteilung dem inneren Aufbaugesetz ungefähr gerecht wird.

Eine gewisse Verbindung der einzelnen Kapitel miteinander wird noch herbeigeführt durch die häufigen Vergleiche, die zwischen den Vorgängen bei der Emmerick und denen bei anderen Stigmatisierten und Visionären gezogen werden. Diese Vergleiche finden sich beinahe in jedem der herausgestellten Teile. Es wird auf die „Aehnlichkeit ihres Tugendlebens mit der Kindheit der ehrwürdigen Anna Garzias a St. Bartholomaeo und Dominica del Paradiso und ähnlicher kontemplativen Seelen aus dem Bauernstande“[104]) hingewiesen. Die Gabe, Unheiliges vom Heiligen zu unterscheiden, teilt die E. mit „der S. Sybillina von Pavia, Ida von Loewen, Ursula Benincasa und mehreren anderen frommen und heiligen Seelen.“[105]) Die Gnade der „Schmerzens-Teilnahme bei der Dornenkrönung“ wurde unter denselben Umständen auch der heiligen Katharina von Siena und Pasithea de Crogis zuteil.[106]) In ihren ekstatischen Zuständen stimmt die E. mit der S. Magdalena a Pazis überein.[107]) „Aehnliche Signaturen mit Kreuzen kommen bei mehreren Personen gleicher Richtung vor, u. a. bei Catharina de Raconisio, Marina de Escoba, Emilia Bichieri, Juliana Falconieri usw.“[108]) Noch an 7 anderen Stellen des Lebensumrisses wird auf Parallelerscheinungen im Leben anderer Stigmatisierter verwiesen.

Wir sehen daraus, daß der Schreiber, der über sehr genaue Kennt-

---

95) S. 149.
96) S. 150.
97) S. 151.
98) S. 152.
99) S. 153.
100) S. 154/55.
101) S. 156/57.
102) S. 158/59.
103) S. 166/167.
104) S. 115.
105) S. 116.
106) S. 120.
107) S. 125.
108) S. 129.

nisse in Sachen der Stigmatisierten und Visionären verfügt, alles darauf anlegt, A. K. Emmerick mit in die Reihe der großen, von Gott mit besonderen Gnaden und mit einer besonderen Aufgabe ausgestatteten, heiligmäßigen Personen hineinzustellen. Dieser innere Antrieb ist in der ganzen Lebensbeschreibung spürbar und trägt nicht unwesentlich dazu bei, daß ein einheitlicher Ordnungswille, auch ohne zwingende Gestalt anzunehmen, wenigstens in Erscheinung tritt.

### 4. Objektivierung des Ausdrucks im Sinne des kirchlichen Sparchschatzes.

Mit dem Wiederanschluß an die katholische Kirche und dem lebendigen Erfassen des Corpus Christi Mysticum am Lager der stigmatisierten Nonne A. K. Emmerick vollzieht sich in Klemens Brentano eine grundsätzliche Umorientierung auf eine Welt objektiver Normen und Werte. Der „subjektivierte Okkasionalismus“,[1]) der seinem früheren Leben und künstlerischen Schaffen oberstes Gesetz war, erscheint gebändigt und einem höheren Prinzip untergeordnet, der katholischen Religion. Schon die Wahl des Gegenstandes seiner literarischen Betätigung, der Geschichte des Leidens Jesu Christi, bringt für Brentano die unbedingte Bindung an einen objektiven historischen Geschehnisablauf mit sich. Daraus wird ersichtlich, daß Brentano bewußt auf eigenwillige Gestaltung verzichtet und sich einem gegebenen Stoffe unterordnet. Aus seinen Briefen läßt sich ersehen, daß die restlose Anerkennung der Kirche als Autorität objektiver Wahrheit und als Vermittlerin objektiver Gnade für ihn zur Grundlage seines neuen Lebens geworden ist. Unsere Untersuchung möchte nun dartun, daß diese bedingungslose Einordnung in das Leben und die Gemeinschaft der katholischen Kirche auch im stilistischen Ausdruckswillen des „B. L.“ deutlich Spuren hinterlassen hat. Der junge Brentano macht seine Aussagen oder seine Bekenntnisse als Einzel-Ich in individueller Einmaligkeit aus persönlichstem Erleben heraus. Demgegenüber begegnen wir beim alten Brentano des „B. L.“ an vielen Stellen einer Ausdrucksweise, die darauf verzichtet, individuell-ureigenstes Erleben in den Worten mitschwingen zu lassen. Die Sprache des „B. L.“ bedient sich vielmehr formelhafter Wendungen, die dem Sprachschatz des kirchlichen Gemeinschaftslebens entnommen sind. Auf diese für die Charakterisierung des alten Brentano außerordentlich wichtige Tatsache will der Ausdruckswert: Objektivierung des Ausdrucks hinweisen. Wir wollen damit keineswegs behaupten, dem Ausdruckswillen des „B. L.“ mangele es völlig an Elementen persönlichsten Erlebens. Es sei damit nur nachdrücklich betont, daß der alte Brentano, was dem jungen Klemens niemals möglich gewesen wäre, fertige, stehende Wendungen aus dem Formelschatz der kirchlichen Liturgie, der kichlichen Gebetbücher und der Hl. Schrift übernehmen kann. Nicht weil er auf persönliches Erleben überhaupt ver-

[1]) Carl Schmitt: Politische Romantik.

zichtet, sondern eben weil er in diesen festen kirchlichen Formeln den angemessenen Ausdruck seines eigenen Erlebens findet. Damit hat Brentano den Weg aus der für die Frühromantik so bezeichnenden privaten Gefühlsreligion zu dem positiven Leben und Erleben mit der Gemeinschaft der Kirche gefunden. Sein privates Eigenleben unterwirft er dem Gemeinschaftsleben der Kirche. Aus dieser Tendenz heraus ist es zu verstehen. wenn Brentano in die Darstellung des „B. L." Formeln aus dem kirchlichen Sprachschatze einfließen läßt. Es ist unsere Aufgabe, die Bedeutung dieses Stilzuges für das „B. L." an Einzelbeispielen offen zu legen.

Nach der Gefangennahme Jesu wird der Geschehnisablauf kurz unterbrochen und in einem „Blick auf Jerusalem in dieser Stunde" berichtet uns die Emmerick, welche Stimmung in den verschiedensten Teilen Jerusalems herrscht. Wir hören von den Anhängern und Freunden Jesu, von den Anstalten zur Gerichtssitzung im Hause des Annas, von der Bewegung des Mitleids im Stadtteil Ophel, von dem Geräusch im Osterlager der Juden, der Tätigkeit der Teufel unter den Feinden Jesu. Bei dieser Gelegenheit werden auch die Engel erwähnt. Es wird von ihnen gesagt, daß sie ob des beginnenden Leidens des Heilandes zwischen Freude und Trauer zagen und das Wunder der göttlichen Gerechtigkeit und Barmherzigkeit anbeten. „Denn auch die Engel" so geht es unvermittelt in das kirchliche Credo über, „glauben in Gott den Vater, allmächtigen Schöpfer Himmels und der Erde und in Jesum Christum, seinen einigen Sohn, unsern Herrn, der empfangen ist von dem Hl. Geiste, geboren aus Maria der Jungfrau, der heute Nacht zu leiden beginnt unter Pontius Pilatus, der morgen gekreuziget, sterben und begraben werden wird. Der auffahren wird gegen Himmel, wo er sitzet zur rechten Hand Gottes des allmächtigen Vaters, von dannen er kommen wird, zu richten die Lebendigen und die Toten; denn auch sie glauben in den Hl. Geist, eine heilige allgemeine Kirche, Gemeinschaft der Heiligen, Ablaß der Sünden, Auferstehung des Fleisches und ein ewiges Leben, Amen!" [2]) Die sprachliche Wirkung des katholischen Credo in diesem Zusammenhange ist jedenfalls ein ostentatives Bekenntnis zum Lehrgehalt der katholischen Kirche. Sogar die Engel, so dürfen wir wohl den Sinn dieser Stelle interpretieren, fühlen sich in dieser entscheidenden Stunde, beim Beginn des Leidens Christi, mit der streitenden Kirche auf Erden verbunden und beugen sich vor ihrer Autorität.

Bei einer Polemik gegen die „Blinden" und „Aufgeklärten" im Judentum wie im heutigen Christentum, die eine äußerliche Gottesverehrung ablehnen, läßt Brentano seine Ausdrucksweise ebenfalls übergehen in Wendungen des kirchlichen Sprachschatzes. „Aber sie wissen nicht, daß dieses („Wir beten Gott an im Geiste und der Wahrheit") heißt im Hl. Geiste und dem Sohne, der Fleisch angenommen hat aus Maria der Jungfrau, und für uns gestorben ist auf Erden, und bei seiner Kirche im Hl. Sakramente gegenwärtig sein will, bis

[2]) S. 226.

ans Ende der Tage.“ [3]) Aus dem Johannes-Evangelium vom Schluß der Messe sind mehrfach Stellen in den Text des „B. L.“ wörtlich übernommen. Für die Heiligen, die in der Vorhölle auf den Erlöser wartend dem leidenden Jesus am Oelberge vor Augen gestellt werden, kommt „diese ganze Einheit der größten Mannigfaltigkeit . . . aus den Strahlen und Lichtfarben einer einzigen Sonne, aus dem Leiden des Herrn, des Fleisch gewordenen Wortes, in dem das Leben war, weil es das Licht der Menschen war, das in die Finsternis geschienen, welche es nicht gefaßt hat.“ [4])

Andere Wendungen aus dem Schlußevangelium der Messe sind an folgenden Stellen in den Text verwoben: „Sie, deren seliger Leib ihn getragen, deren selige Brüste ihn ernährt, sie, die Selige, welche das Wort, das im Anfange bei Gott, und das Gott war, wirklich und wesentlich gehört und in sich aufgenommen . . . hatte.“ [5]) „Man fühlt dort, daß Jesus mit jenen Worten Maria allen zur Mutter gegeben, welche ihn wie Johannes aufnehmend und an seinen Namen glaubend, Kinder Gottes werden, und nicht aus dem Blut, nicht aus dem Willen des Fleisches, nicht aus dem Willen des Mannes, sondern aus Gott geboren sind.“ [6])

Bitten aus dem Vaterunser finden wir eingeflochten in den Satz, in dem die Emmerick von dem Heranwachsen zum Mannesalter Christi spricht, „auf daß Gottes Wille geschehe, wie im Himmel so auf Erden, und sein Reich zu uns komme!“ [7]) Auf den Sprachschatz katholischer Gebetbücher lassen sich weiter zurückführen folgende Beispiele: „Es war das letztemal, daß sie mitleidend Zeugnis gab mit ihrem Blute für den, der das Seine für uns alle gegeben.“ [8]) „Ich erhielt aber eine Erkenntnis, daß die Menge der ihn zerfleischenden Heerscharen die unermeßliche Zahl jener sei, welche Jesum Christum, den mit Gottheit und Menschheit, Leib und Seele, Fleisch und Blut unter den Gestalten des Brots und Weins im heiligsten Sakramente wesentlich gegenwärtigen Erlöser in diesem Geheimnisse auf die mannigfachste Art mißhandeln.“ [9]) Diese Unbilden gegen Jesum im heiligsten Sakramente sah ich durch unzählige Kirchenvorsteher vermehrt, welchen das Gefühl für die Billigkeit fehlte, mit dem auf dem Altare gegenwärtigen Erlöser wenigstens das ihrige zu teilen, der doch sich selbst ganz für sie in den Tod gegeben, sich selbst ganz für sie im Sakramente zurückgelassen.“ [10]) „Sie hielten den Tabernakel ihres Herzens nicht reiner, den lebendigen Gott darin aufzunehmen.“ [11])

Auf Parabeln und Gleichnisse des Evangeliums wird verschiedentlich Bezug genommen. Diese Stilformen legen eine innige Vertrau-

---

[3]) S. 464.
[4]) S. 195.
[5]) S. 279.
[6]) S. 386.
[7]) S. 311.
[8]) S. 139.
[9]) S. 187.
[10]) S. 189.
[11]) S. 189.

lichkeit mit dem Inhalt der kirchlichen Evangelien an den Tag. Brentano übernimmt hier vollständig, was von der Kirche geboten wird und fügt keinerlei persönliche Deutung dem kirchlichen Sinngehalt der Parabeln hinzu. „Er sah sie (die Ungläubigen) vom wahren Weinstock getrennt lagern unter den wilden Reben. Er sah sie als irrende Schafe, den Wölfen preisgegeben„ auf schlechter Weide von Mietlingen umgetrieben, und sie wollten in den Schafstall des guten Hirten nicht eingehen, der das Leben für seine Schafe hingegeben. Er sah sie heimatlos umherschweifen, und sie wollten seine Stadt hoch auf dem Berge liegend, die nicht verborgen bleiben konnte, nicht sehen. Er sah sie auf den Sandwogen der Wüste von wechselnden Winden hin und wieder getrieben und ohne Einheit, aber sie wollten das Haus seiner Braut, seine Kirche auf den Fels gebaut, bei der er zu sein versprochen bis ans Ende der Tage und welche die Pforten der Hölle nicht überwältigen sollen, nicht sehen.“ [12]) In demselben Kapitel wird noch einmal die Kirche der unverborgenen, weithin sichtbaren Stadt auf dem Berge verglichen. „Jesus . . . wollte leiden für alle, die . . . ihm ihr Kreuz nicht nachtragen wollten in seiner Braut, der er sich selbst im heiligsten Sakramente gegeben, in seiner Stadt auf dem Berge erbaut, die nicht verborgen bleiben kann, in seiner Kirche auf den Fels gegründet, welche die Pforten der Hölle nicht überwältigen sollen.“ [13]) Der leidende Heiland am Oelberge wird „das himmlische Weizenkörnlein“ genannt, „das zur Erde gekommen und in ihr gestorben, um alle ewiglich mit dem Brote des Lebens in unzähliger Frucht zu nähren.“ [14])

Wenn von der Kirche als „seiner jungfräulichen Braut . . . der Mutter aller Lebendigen, . . . der reinen, unbefleckten, heiligen Braut“, [15]) vom heiligsten Sakramente als dem „lebendigen Unterpfand seiner ununterbrochenen persönlichen Gegenwart bei der katholischen Kirche“, [16]) oder von einem Heiligen als „einem verklärten Gliede des Brautkleides Jesu Christi“ [17]) gesprochen wird, so stimmt das ebenfalls mit üblichen kirchlichen Ausdrücken überein.

In denselben Bahnen bewegen sich die Bezeichnungen für Christus, seine heilige Mutter und den großen Gegenspieler Christi, den Satan. Die Charakterisierungen sind niemals eigenschöpferische Prägungen, sondern übernommene Formeln, die in ihrer festgewordenen Bedeutung das „Richtige“ d. h. das nach kirchlicher Vorschrift Richtige treffen.

So ist Jesus Christus „das reine makellose Opferlamm“, das seinen Mund nicht auftut, [18]) „das wahre Osterlamm Gottes, welches trägt die

---

[12]) S. 184.
[13]) S. 184/185.
[14]) S. 187.
[15]) S. 182.
[16]) S. 187.
[17]) S. 310.
[18]) S. 225.

Sünden der Welt",[19]) „der Herr des Himmels und der Erde",[20]) „der König des Himmels und der Erde",[21]) der „Prophet, der Heiligste der Heiligen",[22]) der „König der Könige",[23]) „mein himmlischer Bräutigam",[24]) „der reinste Erlöser",[25]) „der himmlische Vater",[26]) „der liebe Heiland",[27]) „unser lieber Herr Jesus",[28]) „unser göttlicher Erlöser",[29]) „der Geber alles Guten",[30]) „der barmherzigste Jesus",[31]) „unser Herr und Heiland, der Sohn Gottes, wahrer Gott und wahrer Mensch . . ."[32])

Die Mutter Jesu wird nach der Lauretanischen Litanei „Königin der Märtyrer"[33]) genannt. Dem Teufel werden folgende Prädikate, die auch dem Wortschatze der Kirche entstammen, beigelegt. Er heißt: „Vater der Lügen",[34]) „der Lügner von Anfang",[35]) „Vater der Lüge und Verzweiflung."[36])

Eine Objektivierung des Ausdrucks läßt sich im „B. L." ferner aus den häufig vorkommenden Parallelen aus der Heiligen Schrift feststellen. Was von Brentano aus der Bibel herangezogen wird, wird als dem Leser bekannt vorausgesetzt. Diese biblischen Parallelen sind die festen Orientierungspunkte, an denen veranschaulicht werden kann, weil sie aller subjektiven Deutbarkeit entrückt sind. Die „Philister", so heißt es, „welche zu Gaza in der Rennbahn den blinden Simon bis zur Todesmüdigkeit herumhetzten, waren nicht so gewalttätig und grausam, als diese Buben."[37]) „Jesus erinnerte mich lebhaft mit den zusammengebundenen Kreuzhölzern auf der Schulter an Isak, der das Holz zu seinem eigenen Opfer auf den Berg trug."[38]) In seiner Entblößung „fühlte (Jesus) mit Unwillen in seiner Seele die Schmach Chams, welcher der Blöße des mit Wein berauschten Noahs spottete, und mußte eilen, wie ein neuer Sem die Scham des Keltertreters zu bedecken."[39]) Die Zange, mit der die Dornen aus dem Haupte Christi entfernt werden, erinnert die Emmerick „an die Scheere, durch welche Samson seiner Haare beraubt wurde",[40]) die

---

[19]) S. 220.
[20]) S. 189.
[21]) S. 270, 190.
[22]) S. 281.
[23]) S. 338.
[24]) S. 176, 186.
[25]) S. 176.
[26]) S. 181, 173, 179.
[27]) S. 236.
[28]) S. 264.
[29]) S. 175.
[30]) S. 169.
[31]) S. 173.
[32]) S. 299.
[33]) S. 398.
[34]) S. 168.
[35]) S. 168.
[36]) S. 181.
[37]) S. 290.
[38]) S. 338.
[39]) S. 366.
[40]) S. 428. A.

Grablegung Christi an die Bundeslade [41]) und die Engel, die die Emmerick am Grabe Christi erscheinen sieht, „an die Cherubim auf der Bundeslade." [42]) Der Anblick der Auferstehung Christi läßt die Emmerick an Eva denken, „die aus Adams Seite stieg." [43])

Alle diese Beispiele verraten ein Zurücktreten subjektiver Ausdruckselemente. Festgegebene Tatsachen werden als solche übernommen. Auf sie wird als auf Selbstverständliches verwiesen. Greifbar wird der Verzicht auf persönliche Sprachgestaltung und der Anschluß an die kirchliche Motivwelt in manchen Vergleichen. Wenn von dem leidenden Heilande gesagt wird, daß er „wie Lazarus vor der Türe lag und sich vergebens nach Brosamen der Liebe sehnte", [44]) wenn die Ungläubigen und Abtrünnigen mit dem Leviten, der an dem unter die Mörder gefallenen Menschen vorüberzieht, verglichen werden, [45]) wenn es von Judas heißt: „er floh die Menschen wie Kain", [46]) wenn die „Mutter des Herrn alle geheiligten Stellen der Erde durch die Vorweihe ihrer Tränen für die künftige Verehrung der Kirche . . . in Besitz (nahm), wie Jakob den Stein zum Gedächtnis aufrichtete und mit Oel salbend weihte, bei welchem ihm die Verheißung geschehen war", [47]) oder wenn die leichte Tragbahre, mit der Jesu Leichnam ins Grab gebracht wird, eine Aehnlichkeit aufweist mit jener, „worin die Jünger den Leib Johannes des Täufers von Machärus, dem festen Schlosse des Herodes, entführten", [48]) so wird das alles nur dem Leser verständlich und sinnvoll erscheinen, der mit den Gegebenheiten ebenso vertraut ist wie der Schreiber des Werkes. Die Verständigung zwischen Schreiber und Leser kommt hier also nicht zustande durch sprachschöpferische Leistung des Autors, sondern wird vermittelt durch den Hinweis auf die objektiven biblischen Geschehnisse. Und schon im bloßen Nennen der betreffenden Ereignisse aus der biblischen Geschichte enthüllt sich dem Leser der Sinn.

Völlige Objektivität ist gewahrt in der Wiedergabe der Worte Christi. Mit großer Genauigkeit folgt hier das „B. L." der Ueberlieferung durch die Evangelien. In den meisten Fällen stimmt Brentanos Wiedergabe wörtlich mit den Evangelien überein. Wo kleinere Abweichungen festgestellt werden, ist das Streben zu größerer Deutlichkeit ausschlaggebend, niemals aber macht sich die Tendenz geltend, aus Eigenem, weil es interessant wäre, neue Worte Christi zu erfinden. Schon der Sperrdruck, in dem die Worte Christi am Kreuze wiedergegeben sind, macht uns sinnfällig darauf aufmerksam, daß Brentano hier etwas wiedergibt, was mehr ist und bedeutet als menschliches Sprechen. Hier werden die einmal gesprochenen, durch

[41]) S. 436.
[42]) S. 478.
[43]) S. 483.
[44]) S. 190.
[45]) S. 183.
[46]) S. 257.
[47]) S. 331/332.
[48]) S. 409.

die Evangelien uns überlieferten Worte Christi in objektiver Weise weitergegeben. Auch aus gelegentlicher Bezugnahme oder einem Verweis auf Psalmen und Schriftstellen, denen wir im „B. L." verschiedentlich begegnen, wie auf S. 211 und S. 215, läßt sich der Ausdruckswert: Objektivierung des Ausdrucks im Sinne des kirchlichen Sprachschatzes erschließen.

### 5. Religiös-seelsorgerliche Tendenz.

Aus dem Sprachleibe des „B. L." hat das vorige Kapitel einen Stilzug herausgelöst, der darauf verzichtet, den persönlichen Gefühls- und Wertausdruck des Autors in den Worten mitschwingen zu lassen. Der Schreiber greift zurück auf unpersönliche, formelhafte Wendungen, die im Sprachschatz der Kirche vorgeprägt sind. Das haben wir Objektivierung des Ausdrucks genannt. Es hieße jedoch die sprachliche Wirklichkeit des „B. L." vergewaltigen, wenn man diesen gefundenen Ausdruckswert oder einen der anderen zu dem maßgeblichen stempeln wollte. Das sprachliche Gefüge des „B. L." ist nicht so einsträhnig, als daß es sich auf einen einzigen Grundzug festlegen ließe. Jeder unserer gefundenen Ausdruckwerte erhält erst seinen eigentlichen Sinn, wenn er im Zusammenhange mit allen anderen gesehen wird. In der Darstellung ergibt sich notwendigerweise eine scharfe Trennung. Dabei ist jedoch nie zu vergessen, daß jeder Ausdruckswert eine gedankliche Abstraktion ist, die nie rein in der sprachlichen Wirklichkeit zur Erscheinung kommt, sondern immer auftritt in Verbindung mit manchen anderen innersprachlichen Formtrieben. Wir sind uns bewußt, daß bei der Herausarbeitung der einzelnen Ausdruckswerte in den angeführten Textstellen immer etwas unterschlagen wird. Die Ausdruckswerte bezeichnen nur ein Ueberwiegen oder Vorherrschen einer bestimmten Tendenz. Es soll keineswegs bezweifelt werden, daß nebenher in denselben stilistischen Formen auch noch andere Stiltendenzen wirksam sein können. Unsere Untersuchung wendet sich nunmehr all den Stilelementen des „B. L." zu, in denen subjektive Gefühls- und Wertbeziehungen des Autors zu dem Gegenstande kundgetan werden. Diese Stilformen sollen hier vorgeführt und auf den ihnen innewohnenden Ausdruckswert hin geprüft werden.

Der Stilzug der Subjektivität ist wohl am meisten ausgeprägt in den Attributen in Verbindung mit Substantiven. Neben der großen Anzahl der Attribute, die im Dienste der oben aufgezeichneten Gegenständlichkeitstendenz des Werkes stehen, enthält Brentanos „B. L." sehr viele attributive Adjektive, in denen die Stimmung des Schreibers aufgefangen ist oder seine gefühls- und gemütsmäßige Beziehung zum Gegenstande seinen Niederschlag gefunden hat. Nur einige Beispiele für viele: „solche Hohnworte dieser schändlichen Menschen. . . . wurden Stichworte für die Schergen." [1]) „Als . . . . ein

[1]) S. 212.

schändlicher augendienender Gerichtsknecht. . . . . dieses bemerkte, schlug dieser Schurke den Herrn mit voller Hand . . . prasselnd auf Mund und Wange.“ [2]) „Sie (die Schergen) . . . bedeckten nun mit dem scheußlichen Auswurf ihrer unreinen Mäuler sein mißhandeltes Angesicht.“ [3]) „Hier schrieb der elende Mensch (Pilatus) nun wieder anders.“ [4]) „Pilatus, der elende Mensch ohne Seele“. [5]) „die schrecklichen teuflischen Buben“. [6]) „die verruchten Buben“. [7]) „unter dem Gesindel, . . . befanden sich auch einige niederträchtige Judenbuben.“ [8]) „Diese greulichen Menschen.“ [9])

In allen diesen Attributen wird ein persönliches Gefühlsverhältnis des Schriftstellers zu den Menschen, über die er spricht, zum Ausdruck gebracht. Und zwar sind es in den aufgeführten Beispielen gerade Gefühle des Abscheus und der inneren Verachtung gegenüber den Menschen, die sich an der Kreuzigung Christi beteiligen. Die Qualität dieser Gefühlskundgabe besteht also in schroffer Mißachtung dieser Welt des Satanischen und Bösen. Diese Gefühle werden durch die Worte auf den Leser übertragen.

Während hier das Gefühl des Lesers gegen die Verfolger und Peiniger Christi eingenommen wird, finden wir zahlreiche andere Attribute, die positiv Mitleid zu erregen suchen mit dem leidenden Jesus. Diesem Zwecke dienen etwa folgende Beispiele: „Jesus . . . (zog) gewissermaßen seine Gottheit mehr in die heilige Dreifaltigkeit (zurück), um sich aus unendlicher Liebe in seiner reinsten, fühlendsten, wahrhaftigen, unschuldigen Menschheit bloß mit der Liebe seines menschlichen Herzens gerüstet, der Wut aller Angst und Leiden hinzugeben für die Sünden der Welt.“ [10]) „da trafen die Spott- und Stachelreden der sechs Pharisäer das liebende Herz des armen Jesus.“ [11]) In diesem Attribut „arm“ ist ein direktes Bedauern für den leidenden Heiland ausgesprochen. Mitgefühl für das furchtbare Leiden des Herrn wird auch zu erregen versucht durch die vielen Stellen, die von der „unendlichen Trauer und Angst“, [12]) der „unermeßlichen Liebe,“ [13]) den „unendlichen Versuchungen“, [14]) dem „unendlichen Leiden“, [15]) der „unaussprechlichen Angst“ [16]) reden, die Christus zu bestehen hat. Die Adjektive „unendlich und unermeßlich“, die in den Schriften der Romantiker, wie Petrich gezeigt hat, eine un-

---

[2]) S. 228.
[3]) S. 244.
[4]) S. 332.
[5]) S. 389.
[6]) S. 342.
[7]) S. 302.
[8]) S. 340.
[9]) S. 297.
[10]) S. 173 o.
[11]) S. 212.
[12]) S. 173.
[13]) S. 182.
[14]) S. 174.
[15]) S. 173.
[16]) S. 185.

geheuer große Rolle spielen, haben hier die spezifisch-romantische Färbung verloren; sie wollen nichts anderes als die Grenzenlosigkeit und Größe des Kreuztodes Christi zum Erleben bringen.

Der Gefühlsgehalt des Mitleids spricht auch aus den Wendungen: „Es war ein entsetzlichen Schauspiel.“ [17]) „Nun setzte sich der grausame Zug in Bewegung“, . . . [18]) „sie setzten . . . ihren traurigen Weg fort“. [19])

Wie die Menschen, die auf Seiten des Satans stehen, mit abfälligen und mißächtlichen Adjektiven bedacht werden, so stehen für die Anhänger und Freunde Jesu gefühlsbetonte Attribute bereit, die ihnen ein ehrwürdiges und hochachtbares Ansehen verleihen. So wird z. B. von dem „mitleidigen Soldaten“. [20]) dem „barmherzigen Kriegsknechte“, [21]) den „guten Leuten von Ophel“ [22]) gesprochen. Jener Zadoch, der im Gerichtshause des Pilatus öffentlich für die Unschuld des Heilandes eintritt, ist „ein großer und starker ehrwürdiger Mann aus dem Volke.“ [23]) Maria heißt „die auserwählte, gnadenvollste Mutter.“ [24]) Das Adjektiv „heilig“ wird ebenfalls zum Träger und Vermittler dieser gefühlshaltigen Stimmung der Verehrung und Hochachtung. „sie begannen in großer Trauer und Ehrerbietung das heilichste Liebeswerk der Kreuzabnahme und Leichenbereitung an dem heiligen Leibe ihres Herrn und Meisters und Erlösers.“ [25]) „es kniete einer auf seiner heiligen Brust . . .“ [26]) „damals schon begann in der heiligsten Blüte der Menschheit, in der jungfräulichen Mutter Gottes, . . . die Andacht der Kirche zu den Schmerzen ihres Sohnes.“ [27])

Die Gefühlsäußerungen der Mißachtung gegen alles, was gegen Jesus, und der Hochachtung und Liebe gegen alles, was mit Jesus kämpft, werden noch deutlicher ausgesprochen in vielen substantivischen Benennungen. Der Satan wird „der Verfluchte“, [28]) die Schergen werden „diese Elenden“ [29]) genannt. Es wird von den „hoffärtigen Pharisäern und Schriftgelehrten und ihrem anhängenden Lügengeschmeiß“, [30]) dem „Abschaum eines großen Teils des jüdischen am Feste versammelten Volkes,“ [31]) dem „Schlamm der Juden“, [32]) von „allerlei Sklaven und Schergen und Lotterbuben, dem Auswurf

---

[17]) S. 187.
[18]) S. 209.
[19]) S. 251.
[20]) S. 215.
[21]) S. 215.
[22]) S. 217.
[23]) S. 272.
[24]) S. 279.
[25]) S. 423.
[26]) S. 367.
[27]) S. 279.
[28]) S. 168.
[29]) S. 211.
[30]) S. 220.
[31]) S. 220.
[32]) S. 220.

und Troß“ [33]) gesprochen. Das Gefühl des Abscheus läßt sich heraushören aus folgenden Sätzen: „Der Herr sah und fühlte in dieser Bedrängnis den ganzen Giftbaum der Spaltung mit allen Zweigen und Früchten, die sich fort und fort spalten bis ans Ende der Tage. . . .“ [34])

Auch in Vergleichen kommt dieselbe abschätzige Verurteilung alles dessen, was nicht treu zu Jesus hält, zum Vorschein. Die von der Kirche abgefallenen Menschen gleichen „feigen, treulosen Kindern“, die „zur Nachtzeit ihre Mutter verlassen, wenn Räuber und Mörder einbrechen, denen unordentlicher Wandel den Eingang geöffnet hat.“ [35]) Die große Menge böser Geister sieht die Emmerick „wie eine grimmige Wolke mit zum Abgrunde fahren.“ [36]) „Wie wütende Hunde tobten die Geißeler mit ihren Hieben“. [37]) „Das Geschrei: „Kreuzige ihn! Kreuzige ihn!“ brauste wie ein Sturm der Hölle rings umher.“ [38]) „Das ganze Haus erschien mir nun wie eine sich von unten aufwühlende Hölle.“ [39]) „Der Bündel der Silberlinge . . . war ihm wie ein Sporn der Hölle, . . .“ [40])

Dem entsprechen auf der anderen Seite die gefühlsbetonten Vergleiche, die um Liebe und Verehrung für den leidenden Heiland werben. Die Mutter Christi tritt den Kreuzweg an, „um die unerschöpflichen Verdienste Jesu Christi an allen Stellen wie Edelsteine aufzulesen, wie Blumen am Wege zu pflücken.“ [41]) „Unser Herr und Heiland, . . . zuckte und krümmte sich wie ein armer Wurm unter den Rutenhieben der Verbrecher, er wimmerte und stöhnte und ein helles süßklingendes Wehklagen wie ein liebvolles Gebet unter zerreißender Pein drang durch die zischenden Rutenhiebe seiner Peiniger.“ [42]) „Die . . . in seelischen und körperlichen Leiden verschmachtete und verwelkte Braut Jesu Christi richtete sich, wie von dem Taue einer neuen Gnade plötzlich erquickt, mit Leib und Seele auf.“ [43]) „Johannes umarmte die Mutter Jesu, . . . ehrerbietig wie ein frommer Sohn, unter dem Kreuze des sterbenden Erlösers.“ [44]) Es drang wie Luft, wie Licht, wie Tau der Erlösung erquickend durch sie hin, und alles dieses war schnell, wie das Wehen eines Windes.“ [45]) In diesen wenigen Beispielen, die sich leicht vermehren ließen, tritt uns schon klar und deutlich ein Ausdruckswert entgegen, den wir: Religiös-seelsorgerliche Tendenz nennen. Denn ob durch wert- oder gefühlsbetonte Stilformen gegen den Teufel und seinen Anhang in der Welt Sturm

[33]) S. 302.
[34]) S. 191/192
[35]) S. 183.
[36]) S. 457.
[37]) S. 301.
[38]) S. 296.
[39]) S. 240.
[40]) S. 261.
[41]) S. 280.
[42]) S. 299.
[43]) S. 306/307.
[44]) S. 385.
[45]) S. 467.

gelaufen oder ob für Christus und seine Welt des Guten geworben wird, im Grunde geht es hier um dieselbe Sache. Das Ziel aller dieser subjektiv geformten Ausdruckformen ist religiöse Förderung des Menschen. Kampf dem Satan und der Sünde dort und Liebe zu Christus und seinem Reich hier sind die Parolen, die der Autor mit Hilfe dieser Stilformen dem Leser einzuhämmern bemüht ist.

Der Ausdruck der inneren Teilnahme steigert sich an bestimmten Stellen zu besonderer Intensität. Mit dem schmerzvollen Ausruf „Ach!" werden derartige Höhepunkte in den meisten Fällen eingeleitet. „Ach!, es war als umfasse diese enge Höhle die Greul- und Angstbilder aller Sünden, und ihrer Last, und ihrer Strafe vom Falle der ersten Menschen bis zum Ende der Welt;" [46]) „Ach! es war schrecklich, dieses anzusehen." [47]) Ach! es war, als sehe und fühle Jesus sich selbst in unzählige feine Fasern zerreißen." [48]) „Ach! er liebte ja seine Brüder und Geschöpfe so sehr, daß er auch um den Preis einer einzigen Seele alles gern erlitten hätte!' [49]) „Ach! wie elend lag mein liebster Bräutigam zerfleischt am Fuße der Säule im Kreise seines heiligen Blutes, wie greulich sahen die einzelnen lüderlichen Dirnen spottend und ekelnd . . . nach ihm hin, wie erbärmlich sagte sein Blick zu ihnen . . . Wie grausam stießen die Büttel mit Füßen nach ihm . . ., wie kroch er mit Wunden und Blut bedeckt so jammervoll nach seinen Kleidern, . . . Ach! wie sah sie händeringend seinen blutigen Fußstapfen nach;" [50]) „Da kam der Knabe mit der Inschrift, und ach! ein paar Schritte hinter ihm, Gottes Sohn, schwankend und gebückt ihr lieber Sohn Jesus, . . ." [51]) „Ach! wie schnitt der Ton der Posaune durch ihr Herz!" [52]) „Ach! wie elend, traurig, zerrissen, blutig, bleich, ein schreckliches Bild, stand der arme Jesus auf der Marterstelle." [53])

Welcher Ausdruckwert liegt nun allen diesen Kundgaben intensivster Teilnahme zu Grunde? Wir spüren es jedem dieser Sätze an, daß hier nicht nüchtern, sachlich Bericht erstattet wird. Eine persönliche Erschütterung hat den Schreiber ergriffen, und diese geht mit den Worten auf den Leser über. Von allergrößter Wichtigkeit für die Erfassung der Sinnrichtung unseres Schriftwerkes ist nun die Beantwortung der Frage, von welcher Qualität dieser den Sätzen vom Autor eingehauchte persönliche Gehalt ist. Da können wir in jedem der oben angeführten Beispiele die Feststellung machen, daß es das Leiden Christi ist, das den Schreiber so innerlichst in Anspruch nimmt, das ihn mitleiden läßt und ihn bis aufs äußerste betrübt. Nicht anders ist auch die Wirkung dieser Stilformen auf den Leser. Sie erzeugen in ihm ein Mitgefühl mit dem leidenden Erlöser. In der häufig

[46]) S. 172.
[47]) S. 191.
[48]) S. 191.
[49]) S. 195.
[50]) S. 312.
[51]) S. 344.
[52]) S. 344.
[53]) S. 358.

begegnenden detaillierten Darstellung der Leiden Christi, auf die wir besonders im 1. Kapitel unserer Stiluntersuchung hinwiesen, und aus der wir auf die Gegenständlichkeitstendenz des Schriftwerkes schlossen, dürfen wir deshalb auch diese Stiltendenz ausgedrückt finden. Mit der Vergegenwärtigung blutig schauriger Vorgänge ist in sehr vielen Fällen zugleich ein starker Gefühlston gegeben, der den Leser packen und in innerster Seele erschauern lassen möchte. Wir führen einige derartiger Beschreibungen blutiger Geschehnisse an. „Sie rissen ihm damit ganze Stücke Fleisch und Haut von den Rippen. O, wer kann den elenden greulichen Anblick beschreiben!“ [54]) „und zwei der Wüteriche begannen mit rasender Blutgier seinen ganzen heiligen Rückleib von unten hinauf und oben herab zu zerpeitschen.“ [55]) „und endlich nun Jesus, . . . scheußlich entstellt und mißhandelt, gebunden, geschlagen, getrieben, mehr schwankend, als gehend, von greulichen Henkern an Stricken fortgerissen, in einer Wolke von Hohn und Fluch, ach! wäre er nicht der ärmste, elendste, und allein ruhige und liebend betende in diesem Sturme der losgelassenen Hölle gewesen, sie hätte ihn in so schrecklicher Entstellung nicht erkannt“. [56]) Hier haben wir noch einmal Wiedergabe der ganzen Schaurigkeit des Leidens Christi und in direkter Verbindung damit persönliche innigste Anteilnahme. Im Stilwollen des „B. L.“ ist also ein Ausdruckswert wirksam, der die Furchtbarkeit und Grausamkeit des Kreuzestodes Christi dem Leser zu innerem Erlebnis bringen will. Seine Sinnrichtung können wir als religiöse Seelsorge kennzeichnen.

Das bedeutsamste Stilmittel, Gefühlsempfindungen auszudrücken und auf den Leser zu übertragen, ist das Wort „rühren“ in allen seinen nominalen und verbalen Abwandlungen. Der Begriff der „Rührung spielt auch in Brentanos Briefwechsel der Jahre 1818 bis 1833 eine große Rolle. Wir treffen den Ausdruck „rühren“ in irgendeiner Form beinahe auf jeder Seite an. Es mag versucht werden, von den Briefen aus etwas näher zu bestimmen, was für Brentano dieses eigenartige Phänomen der Rührung bedeutet. Aus den stilistischen Verbindungen, in denen das Wort „Rührung“ in den Briefen erscheint, läßt sich mit einiger Sicherheit folgern, daß es sich hierbei um ein innerseelisches Erschüttertsein handelt. Im Begriffe der „Rührung“ ist ein stark empfindsames Element vorhanden. „Rührung“ ist eine Angelegenheit des Herzens. Sie neigt zu einer Aufgelöstheit in hehren und erhebenden Gefühlen, sie ist nahe verwandt mit einer gewissen Tränenseligkeit. Ein bezeichnender Grundzug der „Rührung“ wird fühlbar, wenn wir das Wort in folgender Verbindung auftauchen sehen: „Jetzt, beste Freundin, gute Nacht! Glückliche Feiertage! Viel Liebe zu dem Herrn, Rührung, Tränen und Freude und selige Zuversicht an den hohen heiligen Tagen und auch um ein Gebet für

---

[54]) S. 300.
[55]) S. 298.
[56]) S. 266.

Andacht für mich, . . .“ [57]) Auch folgende Stelle gibt Aufschluß darüber, was wir bei Brentano unter Rührung zu verstehen haben. „Nein, mein Freund, es gibt keine Rührung durch Erscheinung des Endlichen vor endlichen Augen, als eine elegische, denn nicht ein Moment gibt das allgemeine Gesetz der Empfindung an, sondern die Summe aller Momente des ganzen Lebens. Nur in der Fülle der Zeit aber war die Fülle der Menschheit da, in Gott und Mensch, in Jesus. . .“ [58]) Wir glauben nicht ganz fehlzugehen, wenn wir in dem Begriff der „Rührung“, so wie ihn Brentano anwendet, etwas sehen wie eine allgemeine religiöse Grundstimmung, in der man in einer Art seelischer Weihe mit Wonne die Nähe des Göttlichen am eigenen Leibe verspürt. Sehen wir daraufhin die stilistischen Erscheinungsweisen der Rührung in Brentanos „Bitterem Leiden“ an.

Im Kapitel „Gegenständlichkeitstendenz“ haben wir als typisches Beispiel detaillierter Kostümwiedergabe eine Schilderung des Simon angeführt. Nach den rein sachlichen Mitteilungen über sein und seiner Söhne Aussehen, folgt ein Satz, der ein vollständig neues Element in diese historizistische Menschenzeichnung hineinbringt. Der Satz lautet: „Simon trug das Kreuz nicht lange hinter Jesu, als er eine tiefe Rührung empfand.“ [59]) Hier läßt sich herausfühlen, daß „Rührung“ ein seelischer Vorgang ist, der irgendwie zusammenhängt mit inneren Erfahrungen religiöser Natur, vielleich sogar veranlaßt durch Einwirkung göttlicher Gnade. Von ähnlichen Vorgängen wird noch öfter berichtet: „durch die klaglose Geduld des Heilandes (ward vielen) das Herz gerührt, so daß sie sich mutlos und schweigend zurückzogen.“ [60]) „Er war ganz erleuchtet und gerührt und bekannte Jesu seine Schuld. . .“ [61]) „In mehreren Soldaten fühlte ich einige Rührung.“ [62]) „Es waren noch mehrere Gutgesinnte, auch unterwegs gerührte Leute, auch viele Männer zu dem Zug gekommen, der unbeschreiblich rührend und ordentlich durch die Straßen zog“.[36]) „Manchen (von den Geißelern) sah ich doch eine Rührung ankommen und es war dann, als schösse ein Strahl von Jesu auf ihn.“ [64]) Hier ist wohl kein Zweifel möglich, daß „Rührung“ etwas mit religiöser Erfahrung und Einwirkung des Göttlichen auf den Menschen zu tun hat. Als „rührend“ werden mehrfach die Gebete des Herrn bezeichnet: im Kerker betet Jesus zu seinem Vater im Himmel „ein sehr rührendes Gebet“ [65]) und dankt „rührend“ [66]) für diesen Tag. „Er grüßte den Tag mit so rührendem Dankgebete, daß ich ganz vernichtet von Liebe

---

[57]) Br. Br. 1. S. 440.
[58]) Br. Br. S. 59.
[59]) S. 348.
[60]) S. 221.
[61]) S. 383.
[62]) S. 345.
[63]) S. 361.
[64]) S. 299.
[65]) S. 255.
[66]) S. 255.

und Mitleid seine Worte wie ein Kind nachsprach.“ [67]) Vor der Geißelung „betete und flehte (er) so rührend“, [68]) und als er auf Golgatha mit den Armen das Kreuz umfaßt, spricht er „leise ein rührendes Dankgebet zu seinem himmlischen Vater.“ [69]) „Mit inniger Rührung“ schaut Jesus die Himmelsbürger der Vorwelt an. [70]) Der Leib des Herrn erscheint am Kreuz „unaussprechlich edel und rührend“. [71]) Die Aufrichtung des Kreuzes ist „ein erschreckender und zugleich rührender Eindruck.“ [72]) „Es ist unaussprechlich rührend, die Seele des Herrn von diesen seligen getrösteten Geistern umgeben, leuchtend durch die dunkle Erde, durch Felsen, Wasser und Luft . . . ruhig hinschwebend zu sehen.“ [73]) Es ist die Rede von dem „rührenden Geblöcke“ der Lämmerherden, „als wollten sie Zeugnis geben für die schweigende Wahrheit.“ [74]) Die „ehrerbietigste Rührung“ [75]) ergreift alle vor dem Blute des Erlösers, und „mit ungemeiner Rührung“ [76]) schöpfen sie das heilige Blut auf.

Die Beispiele haben zur Genüge dargetan, daß der Begriff der Rührung im Grunde vom Religiösen her bestimmt ist. So läßt sich auch in dieser Stilform die religiös-seelsorgerliche Tendenz nicht verkennen.

Alle bisher erwähnten gefühls- und wertbetonten Stilformen üben ihre Wirkung auf den Leser indirekt aus. Die Gefühlsinhalte werden vom Autor auf den Leser durch die Worte übertragen. Wir stoßen im „B. L.“ aber auch auf ein Stilmittel, das die Gefühlsübertragung leistet durch direktes Ansprechen des Lesers. Es läßt sich denken, daß gerade in diesen Stilformen der ausgesprochen seelsorgerliche Charakter des Werkes seinen besonderen sinnfälligen Ausdruck findet. Wir haben es hier mit Stilformen zu tun, die das eigentliche Geschehen der Leidensgeschichte unterbrechen und, bei bestimmten Vorgängen verweilend, eine Betrachtung anstellen über die Bedeutung der Geschehnisse für uns bzw. die Beziehung der Leidensgeschehnisse zu unserem persönlichen Leben.

Eine persönliche Nutzanwendung wird gezogen aus der Schwachheit des Petrus. „Wer vermißt sich, zu sagen, in solcher Gefahr, Bedrängnis, Angst, Verwirrung, in solchem Kampfe zwischen Liebe und Furcht, ermattet, verwacht und abgehetzt, halb von Sinnen vor Schmerz über die gedrängten Trübsale dieser jammervollen Nacht, werde er bei einem so kindlichen und zugleich so eifrigen Temperamente stärker gewesen sein, als Petrus? Der Herr überließ ihn seiner eigenen Kraft, da ward er so ohnmächtig, als alle es sind, welche

---

[67]) S. 256.
[68]) S. 298.
[69]) S. 357.
[70]) S. 194.
[71]) S. 378.
[72]) S. 372.
[73]) S. 472.
[74]) S. 322.
[75/76]) S. 412.

der Worte vergessen: Betet und Wachet, auf daß Ihr nicht in Versuchung fallet.“ [77])

Wir lassen weitere Beispiele folgen, aus denen immer klar zu ersehen ist, daß der Autor auf die Person des Lesers, indem er ihn in den großen Kreis des „Wir“ einschließt, Einfluß zu gewinnen versucht. Er stellt es direkt auf Förderung und Vertiefung seines Tugendlebens und seiner Frömmigkeit ab.

„Ach! wie beschämend ist für uns, daß wir die unzähligen Mißhandlungen, welche der unschuldige Erlöser geduldig für uns erlitt, aus Weichlichkeit und Ekel vor dem Leiden nicht einmal zu erzählen, oder anzugehören vermögen.“ [78]) „Es faßt uns dabei ein Entsetzen, jenem des Mörders ähnlich, der seine Hand auf die Wunden des Erschlagenen legen soll.“ [79]) „Am Tage des Gerichts wird alles offenbar werden, da werden wir alle sehen, wie wir an der Mißhandlung des Sohnes Gottes, da er als Sohn des Menschen in der Zeit war, teil hatten durch unsere Sünden, die wir fort und fort noch begehen und die fortgesetzt eine Art von Einwilligung und Anschließung zu den Mißhandlungen Jesu durch jene teuflische Rotte sind. Ach! wenn wir das recht bedächten, wir würden mit weit größerem Ernste als bisher jene Worte beten, die in vielen Bußgebeten vorkommen: „Herr laß mich lieber sterben, als daß ich Dich nochmals durch Sünde beleidigen sollte.“ [80]) In dem letzten Beispiel wird die seelsorgerliche Tendenz sogar so greifbar, daß Brentano, um die Furcht vor dem letzten Gericht zu erregen, in den Stil einer Bußandacht verfällt und am Schluß sogar einen Satz aus den Bußgebeten der kirchlichen Gebetbücher zitiert.

Einer Aufforderung zur Nachfolge Christi gleich kommt folgende Stelle. „Da rissen sie ihn in die Höhe, da kam die ganze Kreuzlast auf seine Schultern, die wir ihm nachtragen müssen nach seinen heiligen ewig wahren Worten.“[81]) Einen deutlichen Hinweis auf den Wert und die Bedeutung der Andachtsform des Kreuzweges bringen folgende Sätze: „Auf diese Weise war die rührendste erste Andachtsweise der Kirche zuerst in das liebende Mutterherz Marias mit dem von Simeon prophezeiten Schwerte eingeschrieben, und kam von ihren heiligen Lippen zu ihren Leidensgenossen und von diesen bis zu uns. Das ist die heilige Uebergabe von Gott zum Herzen der Mutter, und von da von Herz zu Herz der Kinder, so pflanzt sich die Tradition der Kirche fort.“ [82]) Der großen Bedeutung des Kreuzestodes Christi für unsere endgültige Erlösung und Rettung wird gedacht in folgender Stelle: „In diesem Leiden errang uns der liebende Jesus die Kraft, in dem äußersten Elende der Verlassenheit, wenn alle Bande und Beziehungen mit jenem Dasein und Leben, jener Welt und Natur

---

[77]) S. 249.
[78]) S. 254.
[79]) S. 254/255.
[80]) S. 255.
[81]) S. 338.
[82]) S. 360/361.

aufhören, in denen wir hienieden stehen und wenn also dieses Leben aus sich selbst zu einem andern Dasein eröffnet, durch die Vereinigung unserer Verlassenheit mit den Verdiensten seiner Verlassenheit am Kreuze siegreich zu bestehen. Er errang uns die Verdienste des Bestehens im äußersten Kampfe gänzlicher Verlassenheit, und opferte sein Elend, seine Armut, seine Pein, seine Verlassenheit für uns elende Sünder auf, sodaß der mit Jesu, im Leibe der Kirche, vereinigte Mensch nicht mehr verzweifeln darf in der äußersten Stunde, wenn sich alles verfinstert und alles Licht scheidet und aller Trost. In diese Wüste der inneren Nacht brauchen wir nicht mehr einsam und gefährdet hinabzusteigen!“ [83]) Der Opfercharakter des Leidens Christi für die sündige Menschheit wird mit besonderer Ausführlichkeit betont. „Jesus, ganz verlassen, ganz arm, ganz hülflos, gab, wie die Liebe tut, sich selbst hin, ja er machte seine Verlassenheit selbst zu einem reichsten Schatze, denn er opferte sich und all sein Leben, Arbeiten, Lieben und Leiden und das bittere Gefühl unseres Undankes seinem himmlischen Vater für unsere Schwachheit und Armut auf. Er machte vor Gott sein Testament und gab alles sein Verdienst der Kirche und den Sündern. Er gedachte aller, er war in seiner Verlassenheit bei allen bis ans Ende der Zeit und so betete er auch für jene Irrgläubige, welche wähnen, er habe als Gott sein Leiden nicht gefühlt, und habe nicht, oder weniger gelitten, als ein Mensch, der in solchen Leiden stehen würde.“ [84]) Auf die Notwendigkeit der menschlichen Mitarbeit zur persönlichen Rettung und Heiligung wird eindringlich hingewiesen. „So ist es mit allen Verdiensten des Herrn, wir müssen mitwirken, um ihrer teilhaftig zu werden. Im Schweiße unsers Angesichtes sollen wir unser Brot essen. Alles, was Jesus in der Zeit für uns getan, bringt ewige Früchte, aber wir müssen sie in der Zeit pflegen und brechen, sonst können wir sie nicht in der Ewigkeit genießen.“ [85]) Eine weitere Betrachtung stellt klar heraus, daß Gott allein die höchste Ehre gebührt. „Wer an einen lebendigen Gott glaubt, an einen Vater und Erlöser und Heiliger der Menschen, seiner Kinder, der wundert sich nicht, daß er lebendig aus Liebe bei den Lebendigen ist, und daß diese ihm und allem, was sich auf ihn bezieht, mehr Liebe, Ehre und Anbetung erwiesen, als ihren irdischen Eltern, Freunden, Lehrern, Obern und Fürsten. . . Aber auch bei den Juden hat es Blinde und Aufgeklärte gegeben, . . . welche . . . den Götzen der Welt im abergläubigsten Dienste verfallen sind. Sie denken der Worte Jesu nicht: „Wer mich verleugnet vor den Menschen, den will ich auch vor meinem himmlischen Vater verleugnen.“ Solche Menschen, welche dem Geiste und der Wahrheit der Welt mit Gedanken, Worten und Werken ohne Unterbrechung dienen, alle äußerlichen Gottesverehrung aber verwerfen, . . .“ [86]) Eine weitere Textstelle eröffnet den Menschen einen

[83]) S. 391.
[84]) S. 392.
[85]) S. 473.
[86]) S. 464.

glücklichen Ausblick auf die „Auferstehung am Jüngsten Tage“.[87])

Die religiös-seelsorgerliche Tendenz, die wir aufgewiesen haben an Textstellen, die sich direkt an den Leser richten, gibt sich im „B. L.“ ferner kund in einigen Stilformen der Zeitkritik. Schon im „Lebensumriß der Erzählerin“ wird gelegentlich abfällig von der „übermütigen, seichten und ungläubigen Zeit“[88]) gesprochen. Aber eigentliche Zeitkritik wird erst geübt etwa in dem scharfen Tadel der Nachlässigkeit und des Schlendrians der Kirchenvorsteher. „Für den schmeichelnden Augendienst der Fürsten und Herren der Welt und für die Befriedigung der Launen und weltlichen Absichten derselben sah ich alles bei solchen unverständigen Kirchenvorständen in treibender sorgender Tätigkeit, der König des Himmels und der Erde aber lag wie ein Lazarus vor der Türe und sehnte sich vergebens nach Brosamen der Liebe, die er nicht empfing.“[89]) Weiter wird geklagt über „ehrfurchtlose Kirchendiener, leichtsinnige, sündhafte, unwürdige Priester bei dem heiligen Meßopfer und der Spendung des heiligsten Sakraments, und Scharen von lauen und unwürdigen Empfängern desselben.“[90]) Zu erwähnen ist hier auch noch eine Polemik gegen „alle von der Kirche Getrennten, (die) in Unglauben, Aberglauben, Irrglauben, Dünkel und falscher Weltwirtschaft verwildert und ergrimmt, in großen Kriegsheeren verbunden gegen die Kirche stürmen.“[91]) Unchristliches Verhalten in heutiger Zeit wird gegeißelt. „es ging, wie es heutzutage geht, wo mancher ein guter Christ sein will, so lange es schicklich scheint, sich aber gleich des Kreuzes schämt, wo man es nicht gerne sieht.“[92]) „und man hört da viele schadenfrohe Reden, wie sie auch wohl heutzutage bei solchen Gelegenheiten geführt werden.“[93]) Endlich läßt Brentano in das „B. L.“ noch eine scharfe Polemik gegen die Säkularisation eingehen, und zwar im Anschluß an eine Betrachtung der alten Königsschlösser. Da heißt es: „Wenn ich in den alten Zeiten Schlösser großer Könige und Tempel so herabgekommen sehe zu niedrigem Gebrauche, denke ich immer, es ist doch gerade, wie ein paar tausend Jahre später, nämlich wie jetzt, wo auch so viele große Werke frommer, treuer Mühsamkeit, Kirchen und Klöster, zerstört und verwüstet, oder zu weltlichem, oft nicht allzu sündenreinem Gebrauche verschleudert werden.“[94])

Mit Entrüstung läßt Brentano die Emmerick über die Aufhebung ihres kleinen Klosters Agnetenberg zu Dülmen sprechen. Sie bedauert, daß die Kirche ihres Klosters schon beinahe vollkommen zerstört ist und bald jede Spur von dem kleinen Klösterchen verschwunden sein wird. „Gott aber wird es wissen, bei ihm ist kein Vergessen, in

---

87) S. 495.
88) S. 134.
89) S. 190.
90) S. 190.
91) S. 191.
92) S. 221.
93) S. 222.
94) S. 270.

ihm ist Vorzeit und Zukunft gegenwärtig, er ist, der da ist, und wie er mich bei ihm alle die alten Geschichten gegenwärtig finden läßt, so ist bei ihm auch alles Gute, das an vergessenen Orten, wie alles Böse, das an mißbrauchten veruntreuten Orten geschehen ist und wird, aufbewahrt zum Tage der Abrechnung, wo bis zum letzten Heller bezahlt werden muß.“ [95])

[95]) S. 270.

# IV. Teil:

# Zusammenfassung der Ausdruckswerte des „Bitteren Leidens".

## 1. Der Gattungscharakter des Werkes.

Die in der Stiluntersuchung herausgearbeiteten fünf Ausdruckswerte stellen konstitutive Elemente für das literarische Eigensein des „B. L." dar. Erst eine Zusammenschau der gewonnenen Ausdruckswerte kann zur eigentlichen Wesensbestimmung des Werkes vordringen. Wir überblicken zu diesem Zwecke noch einmal die einzelnen Ergebnisse und werten sie für den Gattungscharakter des Werkes aus.

Das erste Kapitel der Stilanalyse dürfte erwiesen haben, daß der Stil des „B. L." reale Wirklichkeit meint. Es geht hier keineswegs um satzgetragene Bedeutungsgefüge als solche, sondern mit den Bedeutungsgefügen der Sätze soll eine reale Welt getroffen werden. Während „das, was in Dichtung vorkommt, nicht datierbar und lokalisierbar ist, sondern stets im intentionalen Sein der Bedeutungsgefüge verbleibt", [1]) ist es gerade innerster Sinn unseres literarischen Schriftwerkes, alle Satzaussagen als durchaus konkret, datiert und lokalisiert zu geben. Dies ist der fundamentale Unterschied, der das „B. L." von reiner Dichtung trennt. Das Werk läßt sich in dieser seiner stilistischen Seinsweise eher mit wissenschaftlichen Werken oder mit Schrifttum der Berichterstattung auf eine Stufe stellen. Nicht dichterische Erlebnisse über den Gegenstand des Leidens Christi, sondern die faktische Wirklichkeit der Leidensgeschichte selbst ist in Worte gefaßt, wie sie von der Visionärin geschaut ist. Das Ziel dieser Gegenständlichkeitstendenz kann zweifellos nur sein, mit der ganzen Schwere und Bedeutsamkeit dieses menschheitsgeschichtlich-zentralen Faktums auf den Leser zu wirken und ihn dadurch zu erschüttern. Damit aber ist der tiefste Sinn dieses stilistischen Grundzuges erkannt: religiöse Erbauung.

Das zweite Wesensmerkmal dieses Schriftwerkes liegt darin, daß die übernatürliche Wirklichkeit der Gnadenwirkungen, die von Christus in die Welt ausgehen, als feststehende Tatsache in die historische Wirklichkeit der Leidensgeschehnisse mit hinein genommen ist. Nach einer weisen Ordnung der Vorsehung kommen übernatürliche Beziehungen und Wirkungen in den Dingen der physischen Natur zur Transparenz. Das Diesseits wird gesehen als symbolischer Ausdruck für ein höheres, wesentlicheres, ewiges Dasein. Die ding-

[1]) So formulierte Günther Müller in seiner Vorlesung des S. S. 1932 über „Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe."

lich-konkrete Wirklichkeit findet ihre letzte Sinnerfüllung erst in der übernatürlichen Gnadenwirklichkeit in Christus. Mit diesem Grundzuge steht das „B. L." Brentanos mitten drin in der Welt der christlichen Mysterien. Wesen der christlichen Mysterien ist Vergegenwärtigung des Göttlichen im irdisch-natürlichen Bereiche, Einbeziehung der unsichtbaren und unfaßbaren übernatürlichen Kräfte in die sichtbare und faßbare konkrete Wirklichkeit. Das „B. L." Brentanos ist von diesem Geiste christlicher Mysterien getragen, von dem in nie wieder erreichter Ganzheit die altchristliche Katakombenkunst lebte. Wie von der Kunst der ersten Christen könnte man auch von dem „B. L." mit Ildefons Herwegen sagen: „Es begegnet sich hier Gott und Mensch, Natur und Gnade, Sünde und Erlösung, Tod und Sterben, irdisches Leiden und ewige Freude." [2]) Auch bei dem Ausdruckswerte: Vergegenwärtigung übernatürlicher Beziehungen und Wirkungen läßt sich also in ganz hervorragender Weise religiöse Erbauungstendenz als innerste Triebfeder feststellen.

Als drittes Charakteristikum haben wir einen einheitlichen Ordnungswillen am Aufbau des „B. L." abgelesen. Was ständig die Gefahr des jungen Brentano gewesen war, chaotische Maßlosigkeit und Planlosigkeit, das scheint im „B. L." wenigstens in verschiedenen Ansätzen überwunden zu sein. Der Versuch zur planvollen Durchgestaltung des Werkes ist gemacht. Das Wichtige dabei ist jedoch, daß dieser einheitliche Ordnungsversuch nicht aus rein künstlerischen Motiven erfolgt, sondern hauptsächlich, um dem Leser Verwirrung und Mühe zu ersparen und ihm in geordnet fortschreitenden Kapiteln den Verlauf der Leidensgeschichte vor Augen zu führen. So läuft auch dieser Ausdruckswert auf das Ziel hinaus: religiöse Erbauung.

Der vierte stilistische Grundzug verdeutlicht, daß das „B. L." aus einer Gebundenheit an eine feste Gemeinschaft und für eine bestimmte Gemeinschaft, nämlich die katholische Kirche, geschrieben ist. Der spezifisch-katholische Einschlag des „B. L." bestimmt gleichzeitig die Grenzen seiner Einflußmöglichkeiten. Nur für einen, der diese Kirchengemeinschaft innerlichst bejaht, kann das Werk wirklich fruchtbar werden. Aber für einen solchen auch mit umso größerem Nutzen, da der Gebets- und liturgische Formelschatz der Kirche im Werke immer wieder durchdringt und in direkter Anlehnung an die Kirchengemeinschaftsfeiern religiös-erbauliche Wirkung ausübt.

Der fünfte Ausdruckswert weist am „B.L." moraldidaktische Züge auf. In ganz konkreter Form wird versucht, auf das religiös-sittliche Leben der Menschen Einfluß zu gewinnen. Das Werk wird in bestimmten Teilen zu einer ausdrucksvollen Predigt, die auf der Grunderkenntnis aufgebaut ist, daß es im Leben des Menschen nur e i n e entscheidende Frage gibt, die heilsgeschichtliche Existenzfrage, die Sorge für das Heil der unsterblichen Seele. Tendenz zur direkten För-

[2]) Christliche Kunst und Mysterium. Aschendorffs zeitgemäße Schriften 19, 1929, S. 17.

derung des übernatürlichen Gnadenlebens und Festigung des natürlichen Tugendlebens bestimmen somit diese besondere Art der Erbauung, wie sie von Brentano im „B. L." geboten wird.

Auf Grund der in der Stiluntersuchung gefundenen fünf Ausdruckswerte — damit soll allerdings nicht gesagt sein, daß außer diesen fünf Ausdruckswerten nicht auch noch einige andere aus dem „B. L." herausgelöst werden könnten. Auf erschöpfende Erfassung des Stilcharakters des „B. L." macht unsere Untersuchung keinen Anspruch. — sind wir jetzt in der Lage, die innerste Sinnrichtung des Werkes als religiöse Erbauung zu kennzeichnen.

Der Gattung nach muß das „B. L." des alten Clemens Brentano ein religiöses Erbauungswerk genannt werden. In dieser Benennung soll eindeutig zutage treten, daß Brentanos „B. L." aus dem Bereiche des rein Dichterischen herausfällt. Das ihm zukommende literarische Eigensein ist anders als das eines dichterisch-ästhetischen Wortkunstwerkes. Während das letztere in sich schwebt und sich gewissermaßen zu einer kleinen neuen „Schöpfung" rundet, weist das „B. L." aus der literarischen Wortsphäre hinaus in die Welt der Wirklichkeit. Es will etwas erreichen, will einen Dienst tun. Das „B. L." ist im wahrsten Wortsinne tendenziös, es ist Zweckkunst, Gebrauchskunst.

In den oben genannten Ausdruckswerten kommen wesenhafte Merkmale des Gattungscharakters des „B. L." zur Erscheinung. Wir sind uns bewußt, daß mit dieser Zusammenfassung der fünf Ausdruckswerte nicht „die" Gattung des religiösen Erbauungswerkes bestimmt ist. Es handelt sich in unserem Falle vielmehr nur um eine „Spielart" unter vielen anderen möglichen Spielarten. Günther Müller hat dafür den Ausdruck „Gattungshaftigkeit" geprägt.[3]) Erst durch eine Untersuchung der wichtigsten religiösen Erbauungswerke ließe sich auf dem Wege über deren verschiedene „Gattungshaftigkeiten" zu der Erkenntnis „der" Gattung des religiösen Erbauungswerkes fortschreiten.

Die stilkundliche Untersuchung hat bestätigt, daß die in „Einleitung" und „Widmung" kundgegebenen ausdrücklichen Intentionen Brentanos mit der Werkwirklichkeit des „B. L." übereinstimmen. Der eindeutig religiöse Willensimpuls hat sich in der Leibhaftigkeit des Werkes eine ihm durchaus gemäße Form geschaffen.

Die gewonnene Erkenntnis vom Gebrauchskunstcharakter des „B. L." steht in Widerspruch zu den Ausführungen Hans Rupprichs. Er sagt, daß „gegenüber ästhetischen Formnotwendigkeiten die religiösen Wahrheitsanforderungen bei Brentano zurücktreten. Auch hier äußert sich seine romantisch-metaphysische Wertung der Kunst; nur in der ästhetischen Reinheit des Kunstwerkes vermögen die Gesichte der Nonne in seinen Augen ihre volle religiöse Wirkung auszuüben. Auch in der so echt empfundenen Berufung Gottes und gläubig auf sich genommenen Lebensaufgabe spielt demnach bei Brentano das

[3]) Günther Müller: Bemerkungen zur Gattungspoetik. Philosoph. Anzeiger 3, 1928/29, S. 129.

ästhetische Moment eine große Rolle: in seiner Wertung und als Teil seiner Aufgabe. Aus dem dichterischen und restaurativen Interesse heraus hat er zunächst den Lebensweg der Seherin geschildert.“ [4])

Unsere Untersuchung hat eine grundlegend anders geartete Struktur aufgezeigt als sie Rupprich herausstellt. Wir stellen dagegen fest, daß Brentano im „B. L.“ bewußt Verzicht leistet auf die Erstellung einer ästhetisch-dichterischen Leistung. Die Wertung der Kunst ist beim alten Brentano des „B.L.“ einseitig auf das Religiöse hingeordnet; das hat vor allem auch die Untersuchung der Briefe Brentanos aus dieser Zeit klar erwiesen. Brentano hat einzig und allein aus religiösem und nicht aus dichterischem Interesse das Leben der Emmerick geschrieben und ihre Visionen im „B. L.“ veröffentlicht.

Das „B. L.“ ist sicher auch nicht, wie Lujo Brentano sagt, „Brentanos größte poetische Leistung.“ [5]) Denn aus „poetischem“ Wollen heraus ist es weder konzipiert noch ausgeführt. Das Werk ist vielmehr Brentanos größte religiöse Leistung. Es bedeutet im Schriftstellerischen eine völlige Ueberwindung eigenwilligen, eigengesetzlichen Aesthetisierens, es ist von Brentano als Gottesdienst gedacht und getan.

## 2. Der Menschen- und Künstlertyp des alten Clemens Brentano.

Mit der Bestimmung des „B. L.“ als „religiöses Erbauungswerk“ fällt auf das Bild des alten Clemens Brentano ein bezeichnendes Licht. Die Kraft zur schriftstellerischen, und wohl auch zur ästhetisch-dichterischen Leistung war bei ihm nach der Konversion durchaus vorhanden, aber Brentano verzichtete bewußt darauf, in der Art seiner früheren schriftstellerischen Tätigkeit fortzufahren. Durch die tiefen Erschütterungen und religiösen Erfahrungen am Bette der stigmatisierten Nonne läßt er sich bewegen, sein Leben ausschließlich aus der religiösen Mitte zu leben. Das gilt wenigstens ganz uneingeschränkt für die Jahre 1818 bis 1833. Als Ergebnis dieses seines Verzichts auf rein künstlerische Produktionen liegt uns das „B. L.“ vor.

Die als Faktum vorgestellte Leidensgeschichte, in der natürliche und übernatürliche Wirklichkeit zu einem geheimnisvollen Ineinander und Füreinander verschmelzen, wird von Brentano, den Walzel „als Träger eines unablässigen Dichtens und Umdichtens, nicht als Schöpfer einer geschlossenen Leistung“, und „als Verkörperung dichterischer Potenz“, dem „kaum ein geschlossenes Werk geglückt ist“. [6]) gewürdigt wissen will, zu einer geschlossenen Werkeinheit verarbeitet. Während dem jungen Brentano die Phantasie Norm und Gesetz war, während der junge Brentano jeden Stoff mit seiner Phantasiekraft vergewaltigte, erweist sich der alte Brentano, der das „B. L.“

---

[4]) Hans Rupprich: Clemens Brentano und die Mystik. D. V. 1926.
[5]) Lujo Brentano: Clemens Brentanos Liebesleben, S. 202.
[6]) Literarische Blätt. der K. V. vom 6. Sept. 1928, Nr. 161.

schrieb, als Schriftsteller, dem der erhabene Gegenstand des Leidens Christi stoffliche und formale Bindungen auferlegt, denen er sich mit großer Zucht fügt. Von den späteren Werken Brentanos ist vor allem noch die „Marina-Legende“ zu ganz gefestigter Form durchgedrungen. [7]) Die Grundhaltung des „subjektivierten Okkasionalismus“, wie sie beim jungen Brentano vorherrschte, hat einer verantwortungsbewußten und den Ordnungsbegriff anerkennenden Zielstrebigkeit Platz gemacht.

Mit Ueberzeugung und innerer Anteilnahme ordnet sich der alte Brentano der Gemeinschaft der Kirche ein und wird ein extrem katholischer Mensch. Die Leidenschaft für die Sache des Katholizismus hat ihn so ergriffen, daß er zum Moralpädagogen wird und praktische Seelsorge zu treiben bemüht ist, um auch andere Menschen zu der inneren Wandlung zu bringen, die er selbst durchgemacht hat.

Diese Züge sind durch das Ergebnis der Stiluntersuchung des „B. L.“ nachdrücklichst für das Bild des „alten Clemens Brentano“ festgelegt.

Das Werk selbst stellt einen radikalen Bruch mit dem gesamten früheren literarischen Schaffen Brentanos dar. Die wenigen Rückstände, auf die wir im Laufe unserer Stiluntersuchung hinwiesen, ändern daran nichts. Daß mit dem Verzicht auf eigenes künstlerisches Schaffen nicht auch gleichzeitig Verachtung der Kunst überhaupt für Brentano verbunden war, zeigt ein Blick in die Briefe dieser Zeit, die vom regen Interesse für die künstlerischen Leistungen seiner Zeit zeugen. [8]) Brentano setzt nur seiner eigenen literarischen Betätigung derartig enge Grenzen. Er sieht darin gewissermaßen eine Sühneleistung für die Zügellosigkeit seines früheren Lebens. In einer späteren Phase seines Lebens wird die aszetische Strenge schon wesentlich gemildert, z. B. sind schon in den Emilie-Linder-Gedichten Wortkunstwerke entstanden, die sich von dem literarischen Eigensein des „B. L.“ ganz wesentlich unterscheiden. Es ist also unbedingt erforderlich, daß man bei der Beurteilung des alten Clemens Brentano nicht ausschließlich das „B. L.“ und die anderen E.-Aufzeichnungen zugrunde legt. Brentano hat sich mit der Konversion und den daran anschließenden Emmerickerlebnissen nicht für den ganzen übrigen Teil seines Lebens festgelegt. Er ist ein lebendiger Mensch mit einer reichen künstlerischen Individualität geblieben.

Das aber, was Günther Müller als den menschlichen und geistesgeschichtlichen Bestand an Brentano herausstellt, jener „Akt des Opferns“, den sein „armes Herz“ immer wieder zu vollziehen bemüht war, „das Verfallensein an Trieb, Reiz und Traum“ trotz furchtbarer fortwährender Bedrohung zu überwinden und Richtung zu gewinnen auf „übergreifende Verpflichtungen der ungeträumten,

---

[7]) vgl. dazu R. Basel: Egerer Programm 1889. Und eine Bemerkung Osk. Walzels in den Lit. Blätt. der K. V. 6. Sept. 1928, Nr. 161.

[8]) vgl. auch Karl Viëtor: Der alte Clemens Brentano. D. V. II, 1924, S. 556—576.

aufgegebenen Wirklichkeit",[9]) das hat wohl seinen sprechendsten und unverkennbarsten literarischen Ausdruck gefunden in dem religiösen Erbauungswerke des „B. L.". In keinem anderen Werke kommt jene aszetische, rein religiös-sittlich orientierte Grundhaltung des alten Brentano mit größerer Anschaulichkeit zum Vorschein.

Die Wandlung, die sich vom jungen zum alten Brentano vollzogen hat, tritt schon rein äußerlich in der Physiognomie Brentanos in Erscheinung. Wir stellen, um das mit voller Deutlichkeit zu zeigen, ein Jugendbildnis Brentanos aus dem Jahre 1805 (1. Bild) zusammen mit einem Bilde aus den Jahren nach der Konversion (3. Bild). Auf den ersten Blick ist spürbar, was für eine verschiedene Welt diesen beiden Bildern zugeordnet ist. Hier der jugendliche Feuer- und Schwarmgeist, der die Welt durchstürmt und sie zum Anlaß seiner Gefühlsergüsse nimmt, und dort der geklärte, ruhige, kontemplativ in sich gekehrte religiöse Mensch.

Auch die völlig verschiedenen Physiognomien der Frauen, mit denen Brentano in seiner Jugend und in seinem Alter in Beziehung stand, zeigen ebenso anschaulich den grundsätzlichen Umbruch auf. Minna Reichenbach (2. Bild) kann als Typ der romantischen Frauengestalten gelten, für die der junge Clemens immer wieder in Leidenschaft entflammt. Das vierte, fünfte und sechste Bild zeigen dagegen die Frauengestalten seiner Spätzeit, denen er in geistig-seelischer Freundschaft verbunden ist. Das erste Bild strahlt Anmut, Grazie und romantische Lebenslust aus, während den drei andern Bildern aszetische Strenge, Verhaltenheit und besinnliche Ruhe gemeinsam ist. Diese Bilder sprechen eine deutliche und aufschlußreiche Sprache.[10])

---

[9]) Günther Müller: Clemens Brentano. Schweiz. Rundschau 1928/29. S. 699.

[10]) Die Bilder konnten leider nicht mit in dem Druck der Arbeit übernommen werden. Sie finden sich an folgenden Stellen:

1. Der junge Clemens Brentano. Nach einer Zeichnung von Wilhelm Schadow, 1805.
   Entnommen: W. Limburger: Clemens Brentano und Minna Reichenbach. 1921.
2. Minna Reichenbach. Nach einem Oelgemälde von Wilhelm Tischbein. 1803.
   Entnommen: W. Limburger. Ebd.
3. Der alte Clemens Brentano. Bleistiftzeichnung von Wilh. Hensel.
   Entnommen: Hans Rupprich: Brentano, Luise Hensel und Ludwig von Gerlach. Dtsch. Kultur, Lit. Hist. Reihe VI 1927.
4. Die stigmatisierte Nonne Anna Catharina Emmerick.
   Entnommen: Hans Rupprich. ebd.
5. Louise Hensel. Bleistiftzeichnung von Wilhelm Hensel.
   Entnommen: ebd.
6. Apollonia Diepenbrock.
   Entnommen: Ewald Reinhard: Clemens Brentano und Apollonia Diepenbrock 1924.

# V. Teil:

## Geistesgeschichtliche Einordnung des „Bitteren Leidens".

Es bleibt uns noch die Aufgabe, das in seinem literarischen Eigensein erkannte Alterswerk Clemens Brentanos in die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge hineinzustellen und den Ort zu bestimmen, der ihm in der Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts zukommt.

Die Romantik bildet den Höhepunkt des geistigen Säkularisierungs- und Liberalisierungsprozesses, der durch die Aufklärung ins Werk gesetzt wird und den man in seiner Gesamtheit „Goethezeit" genannt hat. Die Romantiker haben sich aus den natur- und gottgegebenen Bindungen völlig gelöst und das schöpferische Ich zum Mittelpunkt des Lebens und der Welt gemacht. Während die Romantiker zwar gegen den rechnenden und vernünftelnden Aufklärungsgeist Sturm laufen, führen sie doch in Wirklichkeit die Tendenzen der Aufklärung mit letzter Konsequenz zu Ende. Die Bereiche göttlichen und naturhaften Seins werden nicht mehr sauber voneinander geschieden, sondern gehen ineinander auf. So vollzieht etwa Novalis die typisch-romantische Synthese von Gott, Natur und Ich. „Alles Dreies ist eins."[1]) Ein großer dynamischer Kraftstrom geht durch alles Natürliche und stellt die direkte Verbindung mit dem Göttlichen her. Nicht e i n e „Offenbarung" vermittelt zwischen Gott und den Menschen, sondern die ganze Natur und jede Lebensäußerung des Ichs stellen Brücken zum Göttlichen her. Alles ist in allem angedeutet und verbunden. Die Romantik gipfelt im Panentheismus.

Das einzig feste, das dem Romantiker noch geblieben ist, ist die Idee des Organismus. Was damit gemeint ist, läßt sich am besten am Lichtgleichnis Plotins begreifen, das so tiefgreifend in die Romantik hineingewirkt hat. Das „Eine" oder Göttliche treibt in seiner Vollkommenheit und übergroßen Fülle in verschiedenen Emanationsprozessen die Welt des Denkens und des Gedachten aus sich hervor. Der Geist, die Weltvernunft, ist die höchste Stufe des Seins. Aus diesem Geiste zeugt die göttliche Urkraft weiter die Weltseele, die Tätigkeit, Leben, Wirksamkeit bedeutet. Erst in der Natur erzeugt die Weltseele wieder ein Wesen, das die Geisteswelt transzendiert und zur Materie hinneigt. So erstreckt sich das Walten des göttlichen „Einen" durch die Welt allen Seins bis zur niedersten Stufe, der Materie. In organischer Weise ist die ganze Welt vom Göttlichen durchdrungen. In der Welt der Materie wird die Be-

[1]) zit. nach Alfred von Martin: Das Wesen der romantischen Religiosität. D. V. II, 1924, S. 375.

wegung des Göttlichen zur Welt hin umgekehrt zur Bewegung des Wiederaufstiegs zum „Einen". Und zwar wird der Anstoß zum Wiederaufstieg gegeben durch den Eros, die Sehnsucht. Im Anblick des Schönen wird diese Sehnsucht entzündet. Anfangs neigt die Romantik mehr zur Durchgeistigung der Natur mit dem Göttlichen, später mehr zur Entmaterialisierung und Annäherung an den göttlichen Urquell. Die Natur ist somit als etwas Göttlich-Geistiges gedacht, die nach ihren in ihr angelegten Gesetzen wächst und wird. Das ist der Grundzug des organisch-dynamischen Weltbildes der Romantik.

Die Sehnsucht als Antrieb zum Göttlichen hin gehört zum innersten Wesen der Romantik. Eine ewige Unrast und ein unstillbares Heimweh geht durch die Schriften der Romantiker. Es handelt sich um ein stetes richtungsloses Bewegtsein auf ein dunkel geahntes unendliches Ziel hin. Der Romantiker sucht nach einer Einheit im Ganzen und löst sich ständig in Vereinzelung auf, er strebt nach dem Absoluten und relativiert alles, was ihm begegnet, er sehnt sich nach Maß, Norm und Gesetz und verliert sich in Willkür und Spiel. Die ewige Sehnsucht nach dem Unendlichen wird dem Romantiker beinahe zum Selbstzweck. Das Streben nach einem weitentfernten Ziel ist wichtiger als das tatsächliche Näherkommen, geschweige denn als die Erreichung des Ziels.

Das Einzel-Ich steht losgelöst und selbstherrlich da. Es hat in sich selbst die Gesetze seines Wachsens und Werdens, sei es in irrationaler Gefühls- und Triebsicherheit, sei es in rationaler Bewußtheit und Selbstbespiegelung. Die Romantik wird zum „wild gewordenen Individualismus der Aufklärung." [2]) Das autonome Individuum kann an jeden konkreten Ausgangspunkt anknüpfen und ins Grenzenlose ausschweifen. Alle Dinge dieser Welt können ihm zum Anlaß werden für seine Traum- und Märchenspiele. Von sachlicher Folgerichtigkeit, von klarer und eindeutiger Gestalt, von verantwortlicher sittlicher Entscheidung ist nirgendwo etwas zu bemerken. Die Bindungen an Gott, Staat, Familie werden den Rechten des Subjekts geopfert, die Normen der Sittlichkeit und Gesetzmäßigkeit dem Willen des Einzel-Ichs entsprechend relativiert. Carl Schmitt hat diese typisch-romantische Verhaltungsweise „subjektivierten Okkasionalismus" genannt.

Die unbegrenzte Möglichkeitsfülle, die sich vor dem Romantiker ausbreitet, wird nur im ästhetischen Verhalten unverbindlich ergriffen. Nur in der ästhetischen Leistung glaubt der Romantiker dem Unendlichen näherzukommen. Alle Poesie wird ihm letzten Endes zur Religion. Poesie und Kunst sind die Höchstwerte menschlicher Leistung. So spricht man mit Recht von dem alles entwertenden Aesthetizismus der Romantik.

Als völlig auf sich gestelltes Subjekt wird der Romantiker ganz in die Welt seiner Innerlichkeit hineingebannt. Nur auf dem Gefühl und dem inneren Erleben aufbauend, kommt etwa Schleiermacher — und

---

[2]) zit. nach A. L. Mayer: Liturgie, Romantik und Restauration. Jahrbuch der Liturgie-Wissenschaft X 1930, S. 80.

er ist in diesem Punkte typisch-romantisch — zur Begründung der Religion „abseits aller Theologie, Metaphysik und Ethik, aller festen Dogmen des Glaubens und der Sittenlehre wie aller rationalistischen Religionsphilosophie.“ [3]) Daß in einem solchen Religionssystem kein Platz ist für eine Kirche, die mit dem Anspruch auf Einzigkeit, Allgemeinheit und absolute Lehrautorität auftritt, ist nicht erstaunlich. Selbst Novalis denkt in seinem Aufsatz „Die „Christenheit“ oder „Europa““ keineswegs an die e i n e, von Gott gestiftete Kirche, sondern an eine Gemeinschaft, die alle sich widerstrebenden Religionen und Konfessionen in der großen Einheit der Innerlichkeitskirche zusammenschließt.

Wir haben das Bild der Romantik in wenigen Grundzügen dargestellt, ohne die vielen Abwandlungen und Ueberschneidungen, die sich in einem so verwickelten Kräftekomplex ergeben, zu beachten. Wenn wir nun das Ergebnis unserer Arbeit ins Auge fassen, können wir mit Sicherheit sagen, daß das „B. L.“ Brentanos in diese geistesgeschichtliche Phase des 19. Jahrhunderts nicht hineingehört. Was wir soeben als Romantik kurz gekennzeichnet haben, wird in der Literaturgeschichte auch wohl Frühromantik genannt. Man wählte diese Bezeichnung, weil innerhalb der romantischen Epoche bestimmte Erscheinungen auftreten, die nicht in die oben skizzierte geistige Sphäre hineinpassen; für diese prägte man dann die Bezeichnung Spätromantik. Seit den Jahren 1815/16 können wir im politischen Bereiche eine Verfestigung und Verstraffung der Formen verfolgen, etwa in der „Heiligen Allianz“ oder in dem Metternich-Regime. Auch auf anderen Gebieten gehen Strukturwandlungen vor sich. „Die Jugend war verflogen, den kühnen Träumen war keine Erfüllung beschieden, die objektive Welt erwies sich stärker als der Einzelne. Das Reich des frei schwebenden Geistes entpuppte sich als Fiktion, und die Einzelexistenz suchte sich zu retten durch den Anschluß an bestimmte historische Mächte.“ [4]) Die zahlreichen romantischen Konversionen zum Katholizismus, z. B. eines Fr. L. Graf zu Stolberg, eines Friedrich Schlegel, Adam Müller, Zacharias Werner sind die sprechendsten Zeugen für die geistesgeschichtliche Wandlung, die vor sich gegangen ist. Friedrich Schlegel wird auch dieser Bewegung philosophischer Begründer und Führer in der Zeitschrift „Concordia“, die von 1820 bis 1823 erschien und deren Absicht dahin ging, vom Boden der christlichen Religion aus „feste Anhalts- und Stützpunkte der Wahrheit und Gerechtigkeit“ (Concordia) aufzustellen. Der Ruf dieser geistesgeschichtlichen Phase geht nach Wiederherstellung der naturnotwendigen Bindungen, nach Geborgenheit in volklichen, staatlichen, kirchlichen Gemeinschaften. Religiöse, politische und wirtschaftliche Interessen machen dem vorher höchsten Wertgebiet, der Kunst, den Rang streitig und bringen sie in eine untergeordnete Stellung zurück.

[3]) A. v. Martin: Das Wesen der romantischen Religiosität. D. V. II 1924, S. 386.

[4]) Dr. Karl Huber: Romantik und Katholizität. Im Schritt der Zeit. K. V. 3. April 1932, Nr. 14.

Ist die Frühromantik letzte Phase und Höhepunkt der Goethezeit, so erfolgt in der Spätromantik zum ersten Male ein entscheidender Gegenschlag gegen die Goethezeit.

Diese auf die Frühromantik folgende geistesgeschichtliche Phase bezeichnet man mit Recht als die Zeit der Restauration. Wir glauben, daß auch Brentanos „B. L." in diese Epoche der Restauration hineingehört. Schon die zeitliche Entstehung des Werkes legt diese Einordnung nahe. Es ist geschrieben zwischen 1818 und 1833, in der Zeit also, wo die Restauration ganz zur Entfaltung kommt.

Das „B. L." stellt nach den Ergebnissen unserer Untersuchung die Ueberwindung der immanentistischen Kunstgeistigkeit der Goethezeit und Romantik dar. Nicht zweckfreie Kunst will es verwirklichen, sondern es stellt sich in den Dienst religiöser Erbauung. Das Werk lebt aus einem echt christlichen Theismus. Das Ziel, das der Romantik als Sehnsucht ins Unendliche vorschwebt, ist hier ganz konkret geworden: Es ist die geistige Teilnahme am Leiden Christi. Während die romantischen Werke durch die Abhängigkeit von momentanen Gefühlswallungen und Einfällen zur Uneinheitlichkeit und Fragmenthaftigkeit neigen, zeigt das „B. L." deutlich Ansätze zur festgefügter Form. Das Ich, das in den typisch romantischen Werken in Vereinzelung und Einsamkeit dahintreibt, schreibt im „B. L." aus der Verbundenheit mit einer Gemeinschaft heraus. Es hat mit ganzer Seele die Lehre des Katholizismus ergriffen und stellt sich mit Eifer in die Gemeinschaft der Kirche hinein. Die ausgesprochene Katholizität des „B. L." trennt das Werk von allen Erzeugnissen der Romantik und stempelt es zu einem spezifischen Ausdruck der Restauration. Was die Romantik von Katholizismus nur aus ästhetischem Wohlgefallen aufgenommen und verarbeitet hat, wird hier seiner ganzen Substanz nach innerlichst erlebt und verarbeitet. „Romantik hat an sich mit Katholizismus nichts zu tun" sagt A. von Martin.[5]) Denn zum Wesen der Romantik gehört die ziel- und ruhelose Wanderschaft ins Unendliche, während dem Katholizismus ein klares Ziel gesteckt ist in der konkreten Lebensgemeinschaft mit Christus und dem mystischen Leibe Christi. Mit dem Aufgehen in eine Gemeinschaft, wie sie die Kirche darstellt, mit der Unterwerfung unter absolute Normen und Sittengesetze ist das eigentliche Wesen der Romantik aufgegeben. Daher stellen wir das „B. L." in die Restaurationsepoche hinein. In ihr ist innere Verwandtschaft mit katholischer Weltauffassung gegeben, in ihr sind die Keime gepflegt und zur Reife gelangt, die zur Blüte katholischen Lebens in Deutschland führten mit den Mittelpunkten Wien: unter Führung Clemens Maria Hofbauers, München: unter Führung Johann Michael Sailers und am Rhein: unter Josef von Görres.

Mit A. L. Mayer betonen wir das „geistesgeschichtliche Axiom: katholische Restauration ist nicht Romantik."[6]) Widersprechen müs-

[5]) zit. nach Dr. Karl Huber: Romantik und Katholizität. Im Schritt der Zeit. K. V. 3. April 1932, Nr. 14.

[6]) Jahrbuch d. Liturgiewissenschaft. X 1930 S. 108.

sen wir ihm jedoch, wenn er meint, „bei Brentano, dem Romantiker (sei) nicht jener entschiedene Wandel zur „Restauration" eingetreten (trotz Luise Hensel), wie etwa bei Fr. Schlegel. Brentano ist in seinem künstlerischen Schaffen, . . . stets Romantiker geblieben." [7]) Der alte Clemens Brentano — das können wir nach der Untersuchung des „B. L." sagen — hat mit der Herausgabe des „B. L." romantischem Kunstschaffen völlig abgeschworen. Er ist in seinem religiösen Erbauungswerk nicht nur katholisierend, sondern kernhaft und wesentlich katholisch. Er hat die Wandlung vom ziel- und normlosen Romantiker zum katholischen Menschen, der in Gott Frieden und Endziel gefunden hat, in strenger Buße durchgemacht.

Der alte Brentano hat auch die Bindungen, die ihn früher wesensmäßig mit Goethe und dem Geiste der Goethezeit verknüpften, restlos gelöst. Davon können uns die Briefe überzeugen, die er in den Jahren 1834 und 1835 an Bettina geschrieben hat. [8]) Bezeichnend ist schon, wie Brentano mit übertriebener Prüderie der Schwester Vorwürfe macht, wie sie in ihrem Werke „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" berichtet, daß sie auf Goethes Schoß gesessen habe und an seinem Herzen eingeschlafen sei. Die Vorrangstellung der Ethik vor der Aesthetik geht aus mehreren Briefstellen deutlich hervor, z. B. „Schön erscheint mir das über alle Maßen, was Recht und Unrecht darin ist, möge Gott gnädig richten — was recht ist in der Veröffentlichung wird Dich nicht verunstalten, was unrecht darin sein könnte, möge Gott Dir zum Nutzen führen und niemanden zum Schaden." [9]) Oder: „Es ist ein Jammer, daß die Schönheit mit der Unschuld verletzt wird, die nur der Genius herstellen kann." [10]) Brentano empfindet Mitleid mit Goethe, Schleiermacher und auch mit der Schwester Bettina, der er den Vorwurf, sie schaffe sich in Goethe einen Götzen, nicht ersparen kann. „Ich kenne ganz dieses Leiden, sich einen Götzen schaffen zu müssen und mit allen Kräften der Seele und Natur liebend ihn zu beleben und anzubeten, trotz selbst der innersten Mahnung, es sei ein Wahnsinn!" [11]) In diesem Briefe steht auch der lapidare Satz: „es gibt Dinge, welche entwaffnen und unterwerfen, man kann von ganzem Herzen auf Tod und Leben ein Sklave des Zaubers werden, und dennoch die Wahrheit mahnend vor Augen sehen und sie anerkennen müssen." [12]) Hier offenbart sich das Innerste des alten Brentano. Trotz fortwährender Bedrohung durch die Welt der Sinnenreize steuert er sein Lebensschiff nach festerkannten und darum unbedingt verpflichtenden Wahrheitsanforderungen. Goethe sieht er von Bettina an eine Stelle gerückt, die nach seiner Ansicht einzig und allein Gott gebührt. So hält er alle Opfer, die

---

[7]) ebd. S. 93.
[8]) Veröffentlicht von Lujo Brentano im Jahrb. d. freien deutschen Hochstifts. 1929, S. 325—352.
[9]) ebd. S. 335.
[10]) Ebd. S. 335.
[11]) Ebd. S. 237.
[12]) Ebd. S. 336.

Bettina für Goethe bringt, für Götzenopfer. „Und daß das Schöne kein Bleibens hat auf Erden, als im Opfer, das hat mich so im Buch gerührt, und daß wir opfern müssen und daß auch die Unschuld, die nicht im heiligen Gehorsam behütet lebt, zu den Götzen opfern geht, und daß wir ihnen viel inniger, frommer und rührender dienen, weil sie mit Lust bezahlen, und daß Gott mit so großer Treue und Mühe durch alle Geschlechter seit Anbeginn zu unserer Rettung herandrang, um das Schönste darzustellen, und daß sein Altar einsam steht, und daß Du und ich und viele, viele zu den Götzen und ihren Priestern gehen . . . und daß diese Götzen unser Opfer und uns selbst auffressen.“ [13]) „Ach! ist das nicht traurig? und daß die wahre Liebe allein, die sich zum Opfer und zur ewigen Speise gab, so einsam und verlassen steht, von uns!“ [14]) Mit unverkennbarer Klarheit ist Brentano hier von Goethe abgerückt, weil dieser sich nicht der Erlösungstat Christi bewußt ist, sondern stolz auf seine eigene Geistigkeit pochend, nicht die Demut zur willigen Unterordnung unter Christus aufbringt.

Bei der geistesgeschichtlichen Einordnung des „B. L.“ läßt sich in der bildenden Kunst eine Parallele aufweisen, die in den wesentlichsten Zügen mit den Ausdruckswerten des „B. L.“ übereinstimmt. Wir meinen den Nazarenismus. Stand die Kunst eines der Gründer der Lukas-Brüderschaft zu San Isidoro in Rom, Franz Pforr's, auch noch sehr stark unter romantischen Vorzeichen, so war es die Tat Overbecks, die Nazarener-Kunst von den eigentlich romantischen Elementen zu befreien und in die Kunst der Restauration zu überführen. In Kürze sei versucht, das Wesen der Kunst Overbecks, den wir als Repräsentanten der Nazarener-Kunst nehmen, mit dem des „B. L.“ zu vergleichen. Bei der Betrachtung einiger Overbeckscher Bilder drängt es sich uns sofort auf, daß detaillierte Durcharbeitung der Bilder bis in kleinste Einzelszenen, genaue Ausarbeitung der Hintergrundlandschaften, feinste Bearbeitung der Gesten vorherrschend sind. Man wird diesen Zug mit der Gegenständlichkeitstendenz des „B. L.“ zusammenhalten können. „Gedanklichkeit, Ruhe, Einfachheit, Farbenfeindschaft, Linearhaftigkeit und Gesetzmäßigkeit“ [15]) sind Eigenschaften, die den Kunstwerken Overbecks auf den ersten Blick abgelesen werden können. Damit würde sich etwa der einheitliche Ordnungswille des „B. L.“ berühren. Die Mehrzahl der Bilder Overbecks schließt sich eng an die Bibel an. Sie sind Illustrierungen der Heiligen Schrift. Mit biblisch-geschichtlicher Wahrheitstreue wird etwa der „Verkauf Josefs durch seine Brüder“ [16]) oder „der Einzug in Jerusalem“ [17]) dargestellt. Verzicht auf eigenwillige Gestaltung, und objektive Ausrichtung der Darstellung an der biblischen Ueber-

[13]) Ebd. S. 339.
[14]) Ebd. S. 339.
[15]) A. L. Mayer: Liturgie, Romantik und Restauration, Jahrb. d. Liturgiewissenschaft X 1930 S. 109.
[16]) P. F. Schmidt: Die Lukasbrüder. Furche-Verlag 1924, Bild 2.
[17]) Ebd. Bild 3.

lieferung. Schnorr sagt von Overbeck, „er wolle, daß die Kunst unmittelbar zur Erbauung und Besserung wirke, daß sie Predigerin sei. . . .“ [18]) Auch Mayer spricht von dem „lehrhaft moralisierenden Drang Overbecks“, der sich mit Brentanos religiös-seelsorgerlicher Tendenz aufs engste berührt.

Bei allen Eigenheiten, die der Kunst Overbecks und dem „B. L.“ für sich zukommen, lassen sich viele Aehnlichkeiten entdecken. Wir behaupten, daß das „B. L.“ im Aufbau, in der stofflichen Begrenzung, und in der Grundtendenz mit der Kunst der Nazarener übereinstimmt, und wagen daher die These, die im einzelnen erst durch genauere kunstgeschichtliche Untersuchungen der Nazarenerkunst zu unterbauen wäre: Clemens Brentanos „Bitteres Leiden“ ist Nazarenismus in der Wortkunst.

[18]) Schnorr: Briefe. S. 521, zit. nach A. L. Mayer, Jahrb. d. Liturgiewissenschaft X 1930, S. 115.

# Literaturverzeichnis.


Bahr, Hermann: Katholischer Glaube und Romantik. Jahrb. d. Verbandes d. Vereine katholischer Akademiker 1922. S. 32—40.

Basel, Richard: Die Marina-Legende. Egerer Programm. 1889. S. 1—22.

Bertram, Ernst: Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik. Dortmund 1907.

Beyel: Zum Stil des grünen Heinrich. Tübingen 1914.

Brauweiler, Ernst: Heines Prosa. Berlin 1915.

Brentano, Klemens: Sämtliche Werke, hrsg. von Karl Schüddekopf, München u. Leipzig bei Georg Müller 1909—1914.
Bd. IV, V, IX 2, X, XI, XII 1, XIII, XIV 1 u. XIV 2, zit.: Ges. W.

Brentano, Klemens: Das Bittere Leiden. zit. nach der Schüddekopf'schen Ausgabe: Klemens Brentano. Religiöse Schriften. Hrsg. von Wilhelm Oehl und Karl Schüddekopf, München und Leipzig 1912.

Brentano, Klemens: Gesammelte Briefe. I. II. VIII. u. IX., Bd. von Klemens Brentanos Gesammelte Schriften, hrsg. von Christian Brentano.

Brentano, Klemens: Werke, hrsg. von Max Preitz, 3 Bände, Bibliographisches Institut. Leipzig 1914.

Brentano, Klemens: Gockel und Hinkel. Hrsg. von Karl Viëtor Frankfurt 1923.

Klemens Brentano und Apollonia Diepenbrock: hrsg. von Ewald Reinhard. München 1924.

Klemens Brentano und Minna Reichenbach: hrsg. von F. Limburger. Leipzig 1921.

Brentano, Lujo: Der jugendliche und der gealterte Brentano über Bettine und Goethe. Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts. 1929. S. 325/352.

Brinkmann, Alfons: Liturgische und volkstümliche Formen im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters. Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung. Heft 3, Aschendorff Münster 1932.

Cardauns, Hermann: Klemens Brentano: Beiträge, namentlich zur Emmerichfrage. 1. Vereinsschr. d. Görres-Gesellschaft, Köln 1915.

Diel-Kreiten: Clemens Brentano, 2 Bände, Freiburg i. Br. 1877.

Eschweiler, Karl: Johann Adam Möhlers Kirchenbegriff. Braunsberg 1930.

Ettlinger, Karl: Schlegel, Deutinger und Muth als Verkünder des religiösen Urgrundes der Poesie. Festschrift für Karl Muth. München 1927. S. 51—76.

Funk, Philipp: Von der Aufklärung zur Romantik. München 1925.

Grüner, Leo: Alban Stolz als Volkspädagoge. Diss. Münster 1932.

Heise, Karl Georg: Overbeck und sein Kreis. München 1918.

Hennings, Emmy: Hugo Ball's Weg zu Gott. München 1931.

Herwegen, Ildefons: Christliche Kunst und Mysterium. Aschendorffs zeitgemäße Schriften. 19. Münster 1929.

Huber, Dr. Karl: Romantik und Katholizität. Im Schritt der Zeit. K. V. vom 3. April 1932. Nr. 14.

Hunkeler, P. Leodegar: Klemens Brentanos religiöser Entwicklungsgang. Diss. Freiburg Schw. Sarnen 1915.

Hümpfner, P. Winfried: O. E. S. A.: Klemens Brentanos Glaubwürdigkeit in seinen Emmerick-Aufzeichnungen. Würzburg 1923.

Jakob, H.: Knut Hamsun und Thomas Mann. Philosoph. Anzeiger. 3. 1928, 1929, S. 200—242.

Kerr, Alfred: Godwi, Berlin 1898.

Köthke, E.: Klemens Brentanos religiöser Werdegang. Diss. Hamburg 1927.

Mallon, Otto: Brentano-Bibliographie. München 1926.

Martin, Alfred: Das Wesen der romantischen Religiösität. D. V. II 1924, S. 367/417.

Mayer, A. L.: Liturgie, Romantik und Restauration. Jahrb. der Liturgie-Wissenschaft. X. 1930. S. 77—141.

Meyer, R. M.: Deutsche Stilistik. München 1913.

Müller, Günther: Klemens Brentano. Schweizerische Rundschau 1928/1929. S. 684 ff.

Müller, Günther: Brentanos Luisengedichte. Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts. 1928. S. 154 ff.

Müller, Günther: Brentanos Romanzen vom Rosenkranz. Magie und Mystik in romantischer und klassischer Prägung. 1923.

Müller, Günther: Bemerkungen zur Gattungspoetik. Phil. Anzeiger II 1928/1929. S. 129—147.

Müller, Günther: Clemens Brentano-Literatur. Euph. 31. 1930. S. 493—494.

Müller, Günther: Aufsatz „Brentano" und „Romantik" in „Religion in Geschichte und Gegenwart." 2. Aufl. Bd. 1. 1927 S. 1240. Bd. 4. 1930 S. 2096—2101.

Niebergall: Aufsatz „Erbauung" in „Religion in Gesch. u. Gegenwart". 2. Aufl. Bd. 2 1928 S. 211—214.

Nießen, Dr. J.: A. K. Emmerichs Charismen und Gesichte. Trier 1918.

Nissen, Benedikt Momme: Der Rembrandtdeutsche Julius Langbehn. Freiburg i. Br. 1926.

Oehl, Wilhelm: Einleitung zum „Bitteren Leiden" in: Klemens Brentanos sämtliche Werke. Bd. XIV 1. S. XXVIII—XLIII.

Petersen, Julius: Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Leipzig 1926.

Petrich, H.: Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878.

Pörner, Martin: Die Entwicklung des bildlichen Ausdrucks in der Prosa Klemens Brentanos. Diss. Greifswald 1911.

Roethe, Gustav: Brentanos „Ponce de Leon". Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Phil. Hist. Klasse N. F. V. Nr. 1 Berlin 1901.

Rupprich, Hans: Klemens Brentano und die Mystik. D. V. IV. 1926. S. 718—746.

Rupprich, Hans: Brentano, Luise Hensel und Ludwig von Gerlach. Deutsche Kultur. Lit. Hist. Reihe VI. Wien 1927.

Schmidt, P. F.: Die Lukasbrüder. Furche-Verlag 1924.

Schmitt, Carl: Politische Romantik. 2. Aufl. München und Leipzig 1925.

Schneider, Wilhelm: Deutsche Kunstprosa. Leipzig 1930.

Schneider, Wilhelm: Kleine deutsche Stilkunde. Leipzig 1929.

Schneider, Wilhelm: Ausdruckswerte der deutschen Sprache. Berlin und Leipzig 1931.

Schneider, Wilhelm: Nomen und Verbum als Ausdruckswerte für Ruhe und Bewegung. Zeitschr. f. Deutschkunde. 1925. S. 705—723, u. S. 771—780.

Scholz, Felix: Das wissenschaftliche Brentano-Bild der Gegenwart. Zeitschr. f. deutsche Bildung 1930.

Scholz, Felix: Clemens Brentano und Goethe. Palästra 1928. S. 158 160.

Schuber, F.: „Erbauung" im „Lexikon für Theologie und Kirche 1931" III. S. 738/9.

Seebaß, Fr.: Klemens Brentano in der neueren Forschung. Germanisch-romanische Monatsschrift XVIII, Jahrg. Heft 9/10. S. 321—342.

Stahl, Hans: Martin von Cochem und das „Leben Christi". Beiträge zur Lit. und Kulturgeschichte des Rheinlandes, 1. 2. Bonn 1909.

Viëtor, Karl: Der alte Klemens Brentano. D. V. II 1924. S. 556—580.

Walzel, Oskar: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin. Neubabelsberg 1925.

Walzel, Oskar: Klemens Brentano, Literarische Blätter der K. V. vom 6. September 1928. Nr. 161.

Walzel, Oskar: Wesensfragen deutscher Romantik. Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts. 1929. S. 253—276.

Wölflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München 1915.

## Lebenslauf.

Am 9. Mai 1909 wurde ich, Franz Röckmann, als Sohn des Bäcker- und Konditormeisters Franz Röckmann und seiner Ehefrau Klara geb. Hartmann zu Dülmen i. W. geboren. Ich bin katholisch. Seit Ostern 1915 besuchte ich die Volksschule in Dülmen, seit Ostern 1919 neun Jahre lang das Städtische Gymnasium zu Dülmen. Am 17. Februar 1928 bestand ich die Reifeprüfung. Ich wandte mich dann dem Studium der Germanistik, Anglistik, Geschichte und Philosophie zu und studierte an den Universitäten Freiburg i. Br., München und Münster in Westf. Unterbrochen wurde mein Studium durch einen viermonatigen Aufenthalt in England. Am 27. Februar 1930 bestand ich in Freiburg i. Br. das Turn- und Sportlehrerexamen, am 15. Juli 1933 in Münster i. W. das philosophische Doktorexamen und am 10. Februar 1934 das philologische Staatsexamen.

Meine germanistischen Lehrer waren in Freiburg i. Br. die Professoren Witkop und Wilhelm, in München die Professoren von Kraus, Borchardt, Kutscher, in Münster i. W. die Professoren Müller und Schwietering.

Herr Professor Dr. Günther Müller gab mir die Anregung zu meiner Dissertation und führte mich an die Methoden neuerer Stilkunde heran. Für die reiche Förderung, die er meiner Arbeit durch seine Vorlesungen, seine Brentano-Arbeiten und persönliche Besprechungen zuteil werden ließ, sei ihm an dieser Stelle herzlicher Dank gesagt.

Buchdruckerei H. F. Höing, Münster i. W.
Verspoel 16/17